T
70A

حركـــة نقــد الشعــر

فـــي

مصـــر

بيـن

١٩٠٠ ـ ١٩٣٩

وضـــع

ربيعـــه محمد حيدر

قدمت لنيل درجة استاذ في الآداب
الى قسم الآداب العربيـة
في جامعة بيروت الاميركيه
بيروت ـ لبنـان
١٩٥٨

نقد الشعر

في

مصر

المقدمـــة

ما المقصـود بهذه المقدمة ؟

ان يكن المقصـود وصف طبيعة هذه الدراسة ، والتعريف بموضوعهـــا ، وبيان منهجها وما يستدعيه ، فذلك لا تتم معرفته الا بقراءة هذه الدراســة ، فأية قيمة لهذه المقدمة ؟ .

او يغني أن أقول : ان هذه الدراسة محاولة تأريخية ، تجلو حركـــة نقد الشعر بوجه خاص، وما اتصل بهذه الحركة ، فأثر فيها من حركـــة نقد الأدب بوجه عام ، في مصـر ، من بواكير هذه الحركة سنة ١٨٩٦ الـــى سنة ١٩٣٩ ، وأن طبيعـــة هذه الحركة أملت طبيعة منهج دراستهـــا ، وأن هذه الحركة مرّت في مراحل ثلاث متمايزة :

الأولى : تمتد من سنة ١٨٩٦ الى سنة ١٩٠٧ ، وتمثل الطور الـــذى بلغ فيه التنازع اشدّه بين العناصر المتضادة والعوامل المتناكرة ، المتراخية عن تلاقي الحضارة الغربية المجتاحة بالحضارة العربية القديمة المبعوثة ، خلال القرن الماضي ، والطور الذى استبد فيه مذهب النقاد اللبنانيين في فهم الشعـــر ونقده بحركة نقد الشعر ، والطور الذى اقتصرت فيه الحركة المنهجية علـى حركـــة التأريخ الأدبي ، وطغت فيه نظرية التقسيم السياسي على حركة المنهجية .

الثانية : تمتد بين سنتي ١٩٠٨ و ١٩٢٠ ، وتمثل الطور الذى انقلب فيـه التنازع بين العناصر المتضادة والعوامل المتناكرة من مجرد تصامد الى تصـــادم عنيف تجلى في ميدان اللغة والتأريخ الأدبي والقومية ، والطور الذى انقـرض في نصفه الأول المذهب اللبناني ، ليقوم مكانه مذهب آخر ، راح يشق سبيله ببطء في النصف الثاني ، والطور الذى ربط فيه بين التأريخ الأدبي ونقد الشعر على اســاس من مناهج الغرب ، وراحت تنازع فيه نظريات اخرى متعددة متنوعة سلطان نظريـــة التقسيم السياسي في مناهج الدراسة التأريخية والنقدية .

الثالثة : تمتد بين سنتي ١٩٢١ و ١٩٣٩ ، وتمثّل طور التآلف ، أي ، الطور الذى راحت فيه عوامل وقوى تعمل على التقريب بين العناصر المتضادّة والعوامل المتناكرة وتنحو بها الى التقارب والتآلف ، والطور الذى تنازع فيه مذهبان عامّان في فهم الشعر ، والطور الذى استقلت فيه المنهجية في دراسة الشعر .

واذا لئن كانت المرحلة الاولى تتميّز في حركة النقد الحديث بأنها مرحلة التناكر على اشدّه ، ومرحلة سيادة المذهب اللبناني في فهم الشعر ونقده ، ومرحلة شيوع الحركة المنهجية في تاريخ الادب وسيطرة نظرية التقسيم السياسي على هذه الحركة ، وكانت المرحلة الثانية تمثل طور الانتقال من التناكر الى التآلف ، ومن المذهب اللبناني الغالب على المرحلة الاولى الى قيام مذهبين عامين في المرحلة الثالثة ، ومن المنهجية في التأريخ الادبي الى المنهجية في نقد الشعر ، فأن المرحلة الثالثة تتميز بأنها طور التآلف ، وقيام مذهبين عامين في فهم الشعر ، وشيوع المنهجية في الدراسة الشعرية .

ولما كان الموضوع كما نصف ، كان من الطبيعي ان تقسم هذه الدراسة اقساما ثلاثة : يتناول اولها حركة نقد الشعر في مرحلتها الاولى ، ويتناول ثانيها تلك الحركة في مرحلتها الثانية ، ويتناول ثالثها تلك الحركة في مرحلتها الثالثة . هذا مع العلم ان هذا التقسيم لا يعني انقطاعا ولا ابتداء في العوامل المكيّفة والقوى الفعالة في حركة نقد الشعر ، وانما يعني ائتناسا بمعالم عامة ، واعتمادا على حدود مميزه . واما الكثير من تلك العوامل والقوى فمستمر وعامل في تلك الحركة منذ مبدئها الى سنة ١٩٣٩ كما سيتضح .

ولما كان من شأن طبيعة النهضة الادبية في القرن الماضي ان تقوم على فروق بين ما يتوخاه النقاد في الشعر في النظّر وما يحققونه في نقد الشعر في التطبيق ، ولما كان لتلك الفروق دلالات نفسية هامة ، فقد تناولت في كل من تلك الاقسام مذاهب النقاد في فهم الشعر ثم مذاهبهم في نقد الشعر في التطبيق

وسترى أن الفروق بين النظر والتطبيق ، او ، ان شئت ، ازدواجية الشخصية الفنية ، آخذة في الضيق مع تقدم النهضة الأدبية .

ولقد حرصت الى جانب ما تقدم ان تكون هذه الدراسة دراسة نامية على قدر ما تمكن مادة البحث وتستدعي الضرورة ، فتعرض آراء النقاد في امر من امور الشعر بحسب صدورها التأريخي . ولهذا المنحى من العرض فوائده التي لا تحتاج الى تبيين وتدليل .

ولقد حرصت أن أعرض حركة نقد الشعر عرضا موضوعيا مع شيء من النقد والتقييم في بعض الأحيان دون الرجوع بها الى مصادرها العربية القديمة ومصادرها الغربية الحديثة اعتقادا مني ان هذا العرض بذاته يمكن ان يكون غاية مستقلة بذاتها ، وغاية ذات تكاليف كثيرة من تفرق مادة النقد في الصحف والمجلات في الأغلب ، والتماس تلك الصحف والمجلات ، واضطراب مادة النقد في اغراض مختلفة لا تستطيع ان تخرج منها بغرض الا بأدمان النظر واطالة التدبر وبذل الوقت في التنسيق والتنظيم ، وايمانا مني أن ارجاع حركة النقد الى مصادرها من شرق وغرب لا يكون الا بعد عرض تلك الحركة . وبحسب هذه الدراسة ان تكون قد مهدت السبيل الى ذلك ، وأن تكون الأولى في موضوعها وغايتها في الأدب الحديث ، ومن ثم ، أن تكون قد ضربت في أرض غير ممهدة ، وراحت تشق سبيلها في زحمة المتناكرات والمتخالفات والفوضى ، لترجع بصورة جامعة موجزة لحركة نقد الشعر ، في البواعث والوسائل التي مهدت لها ، والعوامل والقوى التي وجهتها وكيفتها ، والمذاهب والتيارات التي تجلت بها .

وبعد عسى أن يكون فيها بعض النفع .

خـــلاصـــة

هذه دراسة تعرض حركة نقد الشعر في مصر ، فيما تصرم من هذا القرن حتى سنة ١٩٣٩ ، ممهدا لها ببواعثها ووسائلها ، مرتكزة على المذاهب النظرية الفنية وراءها ، مبلوة في تطور طبيعتها ، موصولة بمكيفاتها من نزعات العصر الفكرية والنفسية والاجتماعية ٠

اما بواعث تلك الحركة فهي ـ باختصار ـ جماع العوامل الذاتية التي راحت ، منذ آخر القرن الماضي تجعل للعرب موقفا ما من مسائل الفن ، يحملهم على نقدها ٠ان ما يجعل للناقد ذلك الموقف هو التهيوء الثقافي الذى يكسبه الرأى ، والذاتية التي تدعم الموقف ، والحرية التي تتوسع بالفكر والغيرة التي تظهره ٠ غير ان تلك البواعث لا تصير نقدا ما لم تتيسر لها وسائل النشر اذ من شرائط النقد ان لا يظل سرا ٠ جماع هذه البواعث والوسائل هو ما راح يتهيأ للعرب غضون القرن الماضي واول هذا القرن ، فمهدت للنقد اسبابه ، كما يفصّل في " التمهيد " ٠

واما المذاهب النظرية التي استندت اليها حركة نقد الشعر في تطورها ، في هذه الحقبة فهي :

اولا : ـ المذهب اللبناني الذى سيطر على حركة نقد الشعر في طورها الاوّل ، فيما بين (١٨٩٦ـ١٩٠٧) والذى تستوفى تفاصيله في هذه الدراسة فيكفي فيه هنا انه يتقوم : بتغليب المعنى في الشعر على الشكل ، وجعل الغاية من الشعر التأثير ، وحصر التأثير بمحاكاة الحقيقة ٠

ثانيا : ـ " المذهب الجديد " ، الذى دعا اليه العقاد والمازني وشكرى في الطور الثاني (١٩٠٨ـ ١٩٢٠) الذى يتقوم بالتجديد على الذاتية في موضوع الشعر والصدق في طريقته ، على نحو ما فهموه وفصّل في هذه الدراسة ٠

ثالثا : ـ مذهب الرافعي ، الذى تجلى في الطور الثالث (١٩٢١ـ١٩٣٩) وراح ينازع " المذهب الجديد " ، بعد ان تفرد العقاد بالدعوة اليه في هذه المرحلة ٠

يتنازع هذان المذهبان في ماهية الشعر ، وموضوعه ، وطريقته ، وحريته . يتقوم مذهب العقاد بأن الشعر تعبير ، موضوعه النفس، طريقته الطبع والصدق، حريته غير مطلقة . ويتقوم مذهب الرافعي بأن الشعر توليد ، موضوعه الوجود ، طريقته التكلف ، حريته مقيدة . في محور هذين المذهبين تتفلك سائر الاتجاهات النظرية الفنية في هذه المرحلة .

اما الاطوار التي تقلبت فيها حركة نقد الشعر فثلاثة ايضا ، تجايل اطوار النظر الفني .

اما الطور الاول فهو طور النقد بمفهومه التقليدى المقيد بالتقييم الفني . اتصف هذا النقد بالتعميم والاطلاق لسعة الموضوع الذى دار عليه ، كأن يكون شعر عصر من العصور او شعر شاعر برمته ، وبحركة المفاضلة بين الشعراء التي راجت بتأثير ما قد بعث من كتب النقد العربي القديم ، وبخلوه من النقد القائم على القصيدة بحيث يصعب على الباحث ان يتحقق من تأصل الاتجاهات الفنية التي اتصف بها مذهب نقاد هذا الطور في النظر الى الشعر .

اما الطور الثاني فهو الطور الذى تتسبب فيه المنهجية الغربية الى دراسة الشعر العربي بسبيل من التأريخ الادبي على يد طه حسين ويتكشف عن نظريات المناهج المختلفة في التأريخ الأدبي ، هذه النظريات التي ستجد سبيلها الى الرواج في دراسة الشعر في الطور الثالث .

اما الطور الثالث فهو الطور الذى تروج فيه المنهجية في دراسة الشعر ويكون لها هنالك كيان مستقل والطور الذى تتعدد فيه المناهج وتتمايز تطبيقاتها .

وانت اذا تدبرت على تطور النظر الفني عرفت ان تلك المذاهب النظرية ان هي الا تجليات لاصولها من النزعة الذاتية والواقعية والتعقيلية التي سيطرت على العصر . واذا تدبرت على تطور النقد السريع ، وتنوع النظريات التي بني عليها وتعددها عرفت ان النقد العربي مدين الى الغرب .

هذه اوليات تمهد السبيل الى هذه الدراسة .

الفهرست

صفحة

صفحـــة

صفحــــة

صفحـــة

صفحة

صفحـــــة

صفحـــــة

تمهيـــــــــــد

للنقد بواعثه ووسائله ، ان تتهيأ يكن النقد ·

يقصد ببواعث النقد العوامل الذاتية التي تجعل للناقد موقفا ما من المنقـــود يحمله على نقده · انّ ما يجعل للناقد ذاك الموقف هو التهيوء الثقافي الذى يكسبه الرأى ، والذاتية التي توقفه الى جانب ذلك الرأى ، والحرية التي تتوسع به ، والغيرة التي تظهره ·

الّا انّ تلك البواعث لا تصير نقدا حتى تتوفر لها وسائل النشر ، اذ من شرائـط النقد الّا يظلّ سرا · واذا المقصود من وسائل النقد وسائل التواصل الثقافي بيــن الناس من مطبوع ومسموع ·

جماع هذه البواعث والوسائل ، التي تهيأت للعرب غضون القرن الاخير ومطلـع هذا القرن ، هو ما يطلق عليه النهضة العربية الحديثة ·

التماس هذه البواعث والوسائل في المدارس التي انشئت ، والبعثات التي بعثـت ، والكتب التي نشرت ، والمعارف التي نقلت والمطابع التي اسست ، يقف من النهضة عنـد الوصف واستقراء المظاهر ، ومن اسبابها عند حد الغياس ، ويترك دون تعليل امــورا اجدر بالاعتبار · فلم انشيء من المدارس ما انشيء واسس من المطابع ما اسس؟ ولـم كان ذلك في حينه ولم يكن قبل او بعد ؟ ولم نقلت هذه المعارف لا تلك ؟ ولم ابتدأت النهضة في مصر ؟ ولم ابتدأت عملية علمية ؟ ولم سبقت نهضة مصر العلمية نهضتهـا الأدبية ؟ ولم ابتدأت نهضة الشام ادبية اكثر منها علمية ؟ ولم تقدمت مصر الشام بالنهضة العلمية وتقدمت الشام مصر بالنهضة الأدبية ؟ ولم باشر الشاميون نقد الأدب؟ ولم انتقلوا به الى مصر ؟ ولم تفردوا بأعبائه الى حين في مصر ؟ ولم تباطأ المصريون عليه، فكان للشاميين فضل المبادرة ولمصر فضل الايواء ؟

وانت قد تفوتك العوامل الفعالة الموجهة المكيفة في النهضة الحديثة اذا اقتصرت في تعليل الظواهر السابقة على المدارس والمطابع وغيرها من وسائل التواصل الثقافــي التي لم تكن الا نتائج رافقت النهضة ومادّتها وخضعت لأسبابها وتكيفت تبعا لها · وأمـا الأسباب التي بدأت عنها النهضة ، وبها توجهت ، وتبعا لها تكيفت ، فيجب ان تلتمس

من طابع القرن الماضي العام ، وخارج مصر والشام • وهذا لا يعني أنّ النهضة الحديثة وليدة عوامل خارجية وحسب ، وانّ طبيعة الاحوال والاوضاع في القطرين لم تسهم في توجيه النهضة ، وانما يعني انّ تلك النهضة في اهم عواملها الفعالة تستمد طبيعتها من الاوضاع العالمية السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وانّ الكثير من موجّهات النهضة الداخلية كان بدوره وليد الاوضاع العالمية تلك ، وردّ فعل لها حينا بالايجاب وحينا بالسلب • فلذلك اكثر ما تعرض موجهات النهضة الداخلية في هذا التمهيد في معرض الكلام على مسببات النهضة الخارجية •

مسببات النهضة الخارجية

هذه المسببات متأتّيات قرن تهيأ له مما قبله ومن ذاته ان يكون فذّا في تاريخ العالم، ذلك هو القرن التاسع عشر بفضل موقعه مما يلي :

اولا :ـ الملكية الاستبدادية

ثانيا :ـ الثورة الفرنسية

ثالثا :ـ احتداد النزعة القومية

رابعا :ـ الثورة الصناعية

خامسا:ـ سياسة تكافوء القوى الدولية

ان هذه الظواهر العامة اذا شارفت منها الثلاث الاولى في تاريخها الفيتها متوالدة متناسخة : فقد هيأت الملكية الاستبدادية ، بما رافقها من الفقر والجهل والجور ، وجايلها من التعسف والعبث بحقوق الانسان دواعي الثورة الفرنسية • وهذه الثورة التي نهضت بثالوثها الانساني من الحرية والاخاء والمساواة ، فنهض بها الشعب ما لبثت ان تحوّل بها نابوليون الى نزعة استعمارية فانقلبت حروبا هوجاء عصّافة تجتاح الممالك وتدك العروش، وتدعي السلطان ، ومن ثم ، ما عتّمت ان هيأت للقوميات من الغيرة القومية والتراصّ ما تقاهر به هذا السلطان فتقهره • فكأن الثورة التي امدّت القوميات بمبادىء الحرية والاخاء والمساواة قد قضت على الثورة حين تنكرت الثورة لمبادئها • وكأن هذه القوميات التي احتدّت لتماسكها في وجه مطامع نابوليون

واستقوت باجتماع الشعوب عليها قد قضت على نفسها بالتفاني ، اذ راحت تتوسل بالحروب الى السيطرة ، وتصبغ وجه العالم طوال القرن الأخير وما فات من هذا القرن بالدماء والنار والدخان .

واذاً غلت الحرية الفردية والحرية القومية في القرن الماضي ، فلم يكن بد من ان يخلو ثمنها وهو الثورات الداخلية ضد محاولات الاستبداد والحروب القومية ضد محاولات الاحتلال ، وما عسى ان تكون نتائج ذلك غير اليأس والألم المرير .(١)

وقد كان من شأن تلك الحروب أن تضيق رقاعها ، وتنحصر ويلاتها ، لو لم يتفق لها من ذلك القرن ما راحت تتمطى به على العالم اجمع ، ذلك هو الثورة الصناعية . هذه الثورة شأنها غريب جدا . فهي في قوامها تحتاج الى ان تتعدى وسطها في التماس المواد الخام وفي تصريف المنتجات . وهي فوق ذلك قد اوتيت من نفسها القدرة على التوسع . وهذه القدرة من شأنها ان تضاعف الحاجة الى المواد الخام والى تصريف البضائع . وهكذا راحت ولها من نفسها الحاجة الى التوسع والقدرة عليه . ونتائج هذه الثورة خطيرة جدا . فهي في احتياجها الى المواد الخام والاسواق انتهت بالدول الى التنافس، فالحروب ، فالاستعمار ليوءمن التنافس على المغانم . وهي فوق ما تقدم هيأت للحروب اساليب جديدة : دكّت الحدود ، واختصرت المسافات ، وعرفت كيف تفتّن بوسائل الفتك والتدمير ، وجعلت الغلبة للسرعة والمفاجأة لا للعدد . حينئذ خرجت الدول عما بقي من عزلتها ، وفزعت الى نفسها تلتمس الحذر والوقاية فيما يدعى سياسة تكافوء القوى الدولية .

واذا فأن تكن الملكية الاستبدادية قد أدت الى الثورة الفرنسية ، وأدّت الثورة الى احتداد النزعة القومية ، وادّت النزعة القومية الى الحروب ، فانّ الحروب والثورة الصناعية قد الجأت الدول الى سياسة تكافوء القوى دفعا للحروب او تلافيا للهزيمة . وهكذا تمخضت هذه المسببات المتوالدة المتفاعلة عن الداء وعن سبيل الوقاية : عن الحروب وعن سياسة التكافوء .

---

(١) من هنا نستطيع ان نلمح مهيئآت المذهب الرومانطيقي والرمزى والواقعي في الأدب الاوربي . فهذه المذاهب لم تكن في حقيقة الأمر الّا ردود فعل لتلك الاوضاع وما تفرع عنها ، كل منها ينظر الى تلك الاوضاع من زاوية خاصة ويتجاوب معها على وجه خاص .

وأنت اذا تدبرت آثار تلك المسببات استطعت ان تدرك الكثير من امور النهضة العربية الحديثة العامة ، وان تدرك من النهضة الادبية خاصة ما يلي :

أولا : — روافدها الخارجية :

تتجلى هذه الروافد بحركة الاستشراق ، والجمعيات الآسيوية ، والاهتمام بالدراسات العربية في الكليات الغربية . وهذه الانهماكات تظهر نواحي اهتمام الدول الغربية بالآداب الشرقية ومنها العربية . ولا بد من ايضاح امرين فيما يتعلق بهذا الاهتمام :

الأول: هو أن اهتمام المستشرقين بالآداب العربية يرجع الى ما قبل القرن الماضي . فمن المؤرخين من يرد بوادر الاستشراق الى القرن العاشر للميلاد (١) ومهما يكن الامر ، فلبعض المستشرقين الهولنديين امثال "غوليوس" (١٥٩٦ — ١٦٦٧) و "اربينوس" (١٥٨٤ — ١٦٢٤) و "شولتنس" (١٦٨٦ — ١٧٥٠) وابنه "جان جاك شولتنس" (١٧١٦ — ١٧٧٨) اياد على العرب لنشرهم بعض الكتب العربية منها " التاريخ " لابن العميد ، و " سيرة صلاح الدين " لابن شداد ، و " تاريخ تيمورلنك " لابن عربشاه ، و "الامثال " للميداني " .(٢)

الثاني : ان ذلك الاهتمام قد ازداد خلال القرن الماضي . ومن الادلة على ازدياد الاهتمام تعدد الجمعيات الاسيوية ، ورواج حركة الاستشراق باشتمالها على اكثر الدول الاوربية وتمثيلها بالطبع مئات الكتب العربية . وما من حاجة الى التفصيل في ذلك ههنا ، لانه يتمطى على غير جديد ، فليلتمس اذا في مراجعه .(٣)

ومهما تتباين الآراء في تقدير اسباب ازدياد اهتمام الدول الغربية بالآداب العربية فانها راجعة في نهاية التحليل الى شيء من تلك المسببات التي قربت العالم بعضه من بعض ، وشدت بين اجزائه بالاهتمام .

---

(١) زيدان ، ج : "تاريخ آداب اللغة العربية " ج ٤ ، الطبعة الثانية مطبعة الهلال ، ١٩٣٧ ، ص : ١٣٢

(٢) شيخو ، ل : الآداب العربية في القرن التاسع عشر " ج ١ ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩٠٨ ، ص : ١١ — ١٢

(٣) من اهم هذه المراجع المرجع السابق .

ثانيا : تعليل النهضة المصرية .

كانت مصر ، قبل حملة نابوليون عليها ، داخلة في السلطنة العثمانية وخارجة عن سلطانها : فللسلطان الخطبة ، وللولاة الباشوية ، وللمماليك ـ وهم اضاميم من الاتراك والكرج والشراكسة ـ السيادة الفعلية . ولما كانوا اخلاطا شتى ، فقد اعوزهم الولاء الجامع ، والعصبية المانعة ، وفاتتهم الدولة بمفهومها الصحيح ، ففسد الحكم ، وعمّ البلاء والفوضى . فالجهل والمرض والحرمان والاستبداد والفوضى والرشوة في تصريف الامور ، والحظوة في تغليب المصالح ، والزلفى في تبوىء المناصب ، والقسوة في تسبيق الضرائب ـ كل اولئك ادواء مصر زمن المماليك[1] وهي ادواء باعدت بين المصريين وبين الثقة بالنفس وعزلتهم عن مآثر الفكر ومصطرع الحركات الشعبية في الغرب .

تلك هي اوضاع مصر حين دخلها نابوليون .

واذا كانت الثورة الفرنسية توضح جانبا من اسباب جملة نابوليون على مصر ..[2]، وكانت التجارة البريطانية الى جزر الهند عن طريق البحر الأبيض المتوسط التي اراد نابوليون ان يضرب انجلترا بها بعد ان اعيته هي ذاتها تفسر الجانب الآخر من اسباب الحملة ..[3] فان هذه الحملة تفسر زوال عهد المماليك وجانبا من اسباب تسلم محمد علي زمام الأمور .

ولقد كان لهذه الحملة مأثرتان : الاولى : هي مأثرة النسف ، نسف الاوضاع البالية التي اتصف بها عهد المماليك . وما كانت هذه المأثرة بالامر النزر ، فبحسب النسف من البناء ايقاظ النفوس ، وحث الهمم ، والتنبيه الى ضرورة البناء . الثانية : مأثرة التأسيس . طلع نابوليون على مصر بما هو لوازم الاستعمار من ناحية ، وعدد الايقاظ والاستقلال من ناحية اخرى : ابتنى المدارس لابناء الفرنسيين ، وانشأ مرسحا ، وجريدتين ومطبعة ، ومصانع ، ومراصد فلكية ، ومكتبة جمعت كتبها من المساجد والاضرحة ، واقام المجمع العلمي المصرى[4] وما الى ذلك مما حمل بعض المؤرخين على القول بأن الحملة الفرنسية على مصر كانت حملة علمية اكثر منها حربية .

---

(١) زيدان ، ج : "تاريخ آداب اللغة العربية" ج ٤ ، ص : ٥ـ٧ .
(٢) انظر الى محمد فؤاد شكرى في كتابه "الحملة الفرنسية وظهور محمد علي" ص: ٥٥ـ١٢٧ .
(٣) الرافعي ، ع ١: "تاريخ الحركة القومية" ج ١ ، ص: ٦٦ و ٧٥ ، وانظر ايضا كتاب "الحملة الفرنسية وظهور محمد علي" ، ص: ١١٢ـ١٢٣ .
(٤) زيدان ، ج : "تاريخ آداب اللغة العربية" ج ٤ ، ص: ١٠ـ١١

وتعجل ظروف دولية نابوليون عن مصر ...[١] كما حملته عليها ظروف من قبل، فغادرها عن هذه التركة وعن اوضاع تهيوء لمن ينهض بمصر ... فكان محمد علي .

جاء محمد علي العرش وهو موقن انه جاءه بقوة الشعب، وان السلطان العثماني اضطر على الرضوخ لتلك القوة ...[٢] وان بريطانيا لن تطمئن اليه ولن تدخر وسيلة لاعادة حكم المماليك خدمة لمصالحها التجارية ...[٣] وان المصالح الفرنسية لم تنقض في مصر ...[٤] وان المماليك قد ينقضون عليه بين حين وآخر ...[٥] وان لا بد له اذا من الحروب لتثبيت ملكه ... وان القوة سبيل النصر ... وان العلوم الحديثة طريق القوة ... وان تهيئة امة تنهض بحاجاته يستغرق الوقت الطويل ... فراح يقاهر الوقت بالسرعة ، ويتوسل الى العلوم بوسائل شتى ، ومن نواح مختلفة ، وبسرعة فائقة : يرسل البعثات العلمية على تنوع اغراضها الى اوربا ، ويستقدم الاساتذة من الغرب ، ويعرب العلوم الغربية ، ويأخذ باسباب المدنية الغربية بالادارة، وينشيء المدارس، ويعنى بالطباعة .

واذا فليس لمحمد علي الخيار . فاما ان يكون واما لا يكون تلك هي طبيعة اوضاعه التي تملي عليه طبيعة نهضته بمصر . واذا لم يكن للادب شأن عظيم في تلك النهضة . فالبعثات علمية عملية ، ومنصرفة الى الفنون الحربية ...[٦] والمدارس التي افتتحها علمية وعملية ومنصرفة الى تلك الفنون ...[٧] وكذلك المعارف التي امر بتعريبها [٨]

وكذلك لم يفد الادب من وسائل النشر التي كادت تقتصر زمن محمد علي على " مطبعة بولاق " وصحيفة " الوقائع المصرية " : اما المطبعة فقد مثلت بالطبع منذ

---

(١) شكرى ، م ٠ف : " الحملة الفرنسية وظهور محمد علي " ،ص: ٢٠٩_٢١٧
(٢) الرافعي ، ع ١٠: " عصر محمد علي " ص: ١٢_١٣
(٣) المرجع السابق : ص: ١٣_١٤ و ٢٠_٢٢
(٤) شكرى ، م ٠ ف : " الحملة الفرنسية وظهور محمد علي " ص: ٥٥_ ١٢٥
(٥) زيدان ، ج : " تاريخ آداب اللغة العربية " ج ٤ ، ص: ١٨
(٦) انظر الى زيدان " تاريخ آداب اللغة العربية " ج ٤ ، ص: ٢٨ والى الرافعي في كتابه " عصر محمد علي " : ص: ٣٦٥_ ٣٨٠
(٧) ارجع الى كتاب الرافعي " عصر محمد علي " ص: ٢٩٨_٣٠٢ و ٣٥٦_٣٦٥
(٨) زيدان ، ج : " تاريخ آداب اللغة العربية " ج ٤ ، ص: ١٥٨_١٥٩

منذ تأسيسها سنة ١٨٢١ الى نهاية عهد محمد علي سنة ١٨٤٨ نحوا من ثلاثمائة من الكتب في فنون شتى بالعربية والفارسية والتركية ، لم يكن حظ الادب منها ذا بال.(١) واما " الوقائع المصرية " التي انشأها محمد علي سنة ١٨٢٨ فقد كانت تصدر دون انتظام، في الشؤون الادارية والسياسية ، باللغة التركية اول الأمر ، ثم بالتركية والعربية معا ، ثم بالعربية وحدها .(٢)

واذا كانت نهضة محمد علي بمصر نهضة علمية بتحتيم اوضاعه ؛ علم ان تثبيتسلطانه وتحقيق مطامعه السياسية يقتضيان الحروب ، فرأى تنظيم الجيش اولا فأنشأ المدرسة الحربية .(٣) ورأى الحاجة الى حفظ صحة الجند وخيولهم فأنشأ المستشفى ثم المدرسة الطبية والبيطرية سنة ١٨٢٦ لتخريج الاطباء .(٤) واحتاج الى من يبني الحصون ويدير معامل الأسلحة وغيرها من الفنون الحربية فبعث شبانا يتلقون هذه العلوم في اوربا .(٥)

واذا لم يحظ الادب من نهضة محمد علي ، ولم يفد من عناصره الا اللغة التي راحت بعملية التعريب تتفلت بعض التفلت من ربقة السجع والبديع والتكلف وتكتسب بعض المرونة والجدة والنشاط .

وقد كان من شأن الادب ان يفيد من هذه النهضة العلمية العملية ما يفيد الادب عادة من العلوم ونشاط الحياة والتماس الذى حدث بين رجال البعثات المصريين وبين الشعوب الاخرى . وقد كان من شأن ذاك التماس ان يشيع حركة بدأها رفاعة الطهطاوى حين ألف " تخليص الابريز الى تلخيص باريز " وأن تهب على مصر نسمات من الشمال منعشات لو لم تمن تلك النهضة بالانتكاس والرجعية على يدى كل من عباس وسعيد ، لا سيما الأول ، الذى ضرب النهضة ضربة قاصمة فاقفل المدارس ، واوقف البعثات ، واستدعى المبعوثين ، واقصى الاجانب ، وابعد كبار علماء مصر بذرائع مختلفة ، ومنهم الطهطاوى .(٦)

---

(١) شيخو ، ل : " الآداب العربية في القرن التاسع عشر " ج ١ ، ص: ٤٤
(٢) زيدان ، ج : " تاريخ آداب اللغة العربية " ج ٤ ، ص: ٥٢
(٣) المرجع السابق : ص: ١٨–٢١
(٤) المرجع السابق : ص: ٢١ و ٢٩–٣٠
(٥) المرجع السابق : ص: ١٩ و ٢١–٢٣
(٦) الرافعي ، ع ١٠ : " عصر اسماعيل " ج ١ ، ص: ١١–١٥

ولئن تنكّب عباس وسعيد العلوم ، ونسخا نهضة محمد علي العلمية ، فقد اجريا بعض الاصلاحات الاجتماعية التي لا تقل اهمية في موازين النهضة عن الاخذ بيد العلوم والنهوض بنشر المعارف . واما الاول فمن مآثره العمرانية اصلاح طريق السويس والشروع بمدّ سكة الحديد بين الاسكندرية والقاهرة ،(١) وضبط الامن والاستغناء عن القروض الاجنبية .(٢) واما الثاني فمن مآثره "اللائحة السعيدية" وابطال احتكار الحاصلات ، والغاء المتأخر من الضرائب ورسوم الدخولية ، وتلطيف اعباء الضرائب ، وتطهير الترعة المحمودية ، وانجاز سكة الحديد بين القاهرة والاسكندرية ، ومدّ خطوط التلغراف ،(٣) وتأسيس شركة الملاحة النيلية لتصل الريف بالعواصم ، وانشاء شركة الملاحة البحرية ،(٤) وتحسين الادارة القضائية ، وجعل القضاء وطنيا بعد أن كان القضاة يأتون من الآستانة بتعيين السلطان .(٥)

واذا فلئن بارت العلوم زمن عباس وسعيد فقد تعهدت نواح من الحياة الاجتماعية بالاصلاح كان اهملها محمد علي لانهماكه في تأثيل سلطانه وتحقيق مطامعه . وقد كان يمكن اعتبار عهد سعيد تصحيحا للنهضة المحمدية لو لم يتصف بتعطيل تلك النهضة ، ولو لم يعق سعيد نهضة مصر بمنحه امتياز القناة ولو لم تؤد القناة الى احتلال مصر عهد توفيق .

كان عهد اسماعيل (١٨٦٣ـ ١٨٧٩) عهد تقدم ونهضة ، نال فيه اسماعيل من السلطنة "اقصى ما يمكن من الحقوق والمزايا توصلا بمصر الى الاستقلال التام ، واكمل فتح السودان ، ومدّ حدود الدولة المصرية الى منابع النيل وشواطئ البحر الهندى ... وعني بتنظيم الجيش ، وترقية التعليم الحربي ، وانهاض البحرية المصرية ، واقامة اعمال العمران في مختلف النواحي ، وبعث النهضة العلمية والفكرية من مراقدها بانشاء المدارس والمعاهد ، وتأسيس الجمعيات العلمية ، وتشجيع التأليف والصحافة ، ورعاية العلوم والآداب والفنون".(٦) فقد تولى اسماعيل الحكم ، وجلّ المدارس التي افتتحها

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٣ـ١٤
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٢
(٣) الرافعي ، ع ١٠: "عصر اسماعيل" ج ١، ص: ٢٥ـ٢٨
(٤) المرجع السابق : ص: ٣٤ـ٣٥ .
(٥) المرجع السابق : ص: ٤٨ـ٥١
(٦) المرجع السابق : ص: ٥

محمد علي مقفلة ، (١) فبعث المدارس الحربية ، وانشأ من المدارس الابتدائية نحوا من خمس وعشرين مدرسة ... ومن المدارس الثانوية " التجهيزية العباسية ". و " مدرسة رأس التين " ... ومن المدارس العالية " المهندسخانة " و " مدرسة الادارة والالسن " .. " ومدرسة الطب والولادة " .. و " دار العلوم " .. وخدم اسماعيل الفكر بأنشاء " دار الكتب " سنة ١٨٧٠ ، ومدرج المحاضرات بسراي درب الجماميز سنة ١٨٣١ ، وتنشيط " المجمع العلمي المصرى " ، والاهتمام بـ " مطبعة بولاق " التي اوكل نظارتها الى حسين حسني باشا الذى جلب لها الآلات الحديثة واجرى فيها الاصلاح .(٢)

ويتميز عهد اسماعيل من العهود السابقة بأن المواطنين اسهموا في نشر الثقافة فأنشأوا المطابع ، واقاموا الجمعيات ، واعتنوا بالصحافة : فقد عرف من المطابع في هذا العهد " المطبعة الاهلية ، و " مطبعة وادى النيل " و " المطبعة الوهبية ".(٣) وقد طبع بهذه المطابع عدد كبير من عيون الكتب .(٤) وعرف من الجمعيات " جمعية المعارف " التي كان غرضها " نشر الثقافة بواسطة التأليف والنشر " .. وعني اعضاؤها بنشر طائفة من الكتب الجليلة في التأريخ والفقه والأدب .(٥) وظهر من المجلات " روضة المدارس " و " اليعسوب " الطبية .(٦) وظهر من الصحف " وادى النيل " و " نزهة الافكار " و " الوطن " و " مصر " و " التجارة " و " روضة الاخبار " و " الكوكب الشرقي " و " الاهرام " وغيرها .(٧)

واذا تختلف نهضة مصر عهد اسماعيل عنها عهد محمد علي . فالنهضة الاسماعيلية تقوم على المشاركة بين اسماعيل وبين المواطنين ، وبين العلوم وبين الآداب على حين اقتصرت النهضة المحمدية على العلوم ، وكانت نهضة حاكم محدودة بمطامعه ، مطبوعة بحاجاته ، مرهونة ببقائه ، فلقد استطاع عباس وحده ان ينسخ معالم النهضة

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٠٨

(٢) المرجع السابق : ص: ٢٠٨ـ ٢٦٨

(٣) المرجع السابق : ص: ٢٦٦ ـ ٢٦٧

(٤) المرجع السابق : ص: ٢٦٧

(٥) المرجع السابق : ص: ٢٥٦ـ ٢٥٧

(٦) المرجع السابق : ص: ٢٦٠ـ ٢٦١

(٧) المرجع السابق : ص: ٢٦٢ ـ ٢٦٥

المحمدية ولن يستطيع الاحتلال ، ومن ورائه بريطانيا العظمى ، ان يعطل نهضة الشعب المصرى ، وان اعاقها وترك فيها بعض الآثار .

ولقد كان من شأن النهضة الاسماعيلية ان يقرب ينعاع ثمارها بالعلوم والآداب لو لم تنتكس — شأن النهضة المحمدية — بالاحتلال الذى جعل لمسائل السيادة وما يتصل بها من مسائل الاصلاح الاجتماعي والاعداد القومي المحل الاول من اعتبار المفكرين ومن ثم ، جعل العناية بالأدب والمسائلة في مشاكله فاترة وانية . وأن يكون الامر كذلك ، لا ينفي ان يكون الكثير من كتب الأدب العربي القديم قد مثل بالطبع بعد الاحتلال الى آخر العقد الاول من القرن الحالي ، وانما يعني ان الانتاج الادبي الاصيل والعناية بهذا الانتاج بتفقده بالنقد لم يكونا على شيء من الاهمية . او يكون ابلغ في الدلالة على ذلك من ان تلك النهضة لم تستطع ان تطلع بفئة قليلة من النقاد المصريين الا بعد العقد الاول من هذا القرن ، وبعد ان كانت حركة نقد الشعر قد استفاضت في مصر بفضل اللبنانيين ، الامر الذى كان حريا ان يهيب بالمصريين الى المشاركة فيها ؟ .

واما الاحتلال ذاته فقد كان محاولة موفقة من محاولات عديدة حاولتها السياسة البريطانية غضون القرن التاسع عشر للسيطرة على مصر ، ومن ثم ، على حركة التجارة في البحر الأبيض المتوسط . فسيطرة بريطانيا على المتوسط كانت تعني بقاء بريطانيا العظمى آنئذ على عظمتها ، ذلك لأنّ تلك العظمة كانت ترجع باكثر اسبابها الى ازدهار بريطانيا الاقتصادى ، وازدهارها كان يرجع بدوره الى قوة صناعتها، وقوة صناعتها كانت ترجع بكثير من الاسباب الى سعة تجارتها ، التي كانت ترجع الى مستعمراتها الهندية . والبحر المتوسط يختصر الطريق الى تلك المستعمرات ، فليس عجيبا ان تضام بريطانيا اشد الضيم لاحتلال نابوليون مصر فتدحره بحرا وان تسعى في اعادة مصر الى المماليك بعد ان جلا نابوليون عن مصر لأنّ اولئك المماليك — وامرهم فوضى بينهم — ليس من شأنهم ان يضيروا بتجارتها ، وان توجه حملة على محمد علي سنة ١٨٠٧ بعد ان اخفق مسعاها ، وان تدأب على مناهضة سياسته التوسعية ، وأن تؤلب عليه بعض دول اخرى وتشاركها في توجيه حملة اخرى سنة ١٨٤٠ ، وان تحاول الحيلولة بين فرنسا وبين تنفيذ مشروع قناة السويس بوساطة حكومة الاستانة فلاتوفق ، وان تلجأ الى القروض

المالية والحيلة بعد ان عدمت الوسائل الاخرى ، وان تحتل مصر بذريعة المحافظة على مصالح رعاياها بعد ان شقت القناة وتهدد مستقبل تجارتها بقيام فرنسا على ادارة القناة .

واذا فالمطامع البريطانية متعلقة بمصر قبل افتتاح القناة ، متشبثة بمصر بعد افتتاح القناة على اياد فرنسية . وقد اخفقت سائر المحاولات من قبل . ما السبيل ؟ لعله يكون الاصفر الرنان . فما اشد اغراء القروض تشوق لاسماعيل . وما اشد حاجة اسماعيل الى المال وما اهونه على الاغراء . وما اسرع ما يطلق اسماعيل يديه في الاموال الانجيليزية . وما اسرع ما يطلق الانجليز ايديهم في الشؤون المصرية ، واعجل ماتتعدد مظاهر عبثهم بهذه الشؤون . : فمن أنشاء صندوق الدين ، الى فرض الرقابة الثنائية على الخزينة المصرية ، الى تأليف لجنة تحقيق لفحص شؤون الحكومة المالية والادارية الى تعيين وزيرين اجنبيين في الحكومة المصرية ، الى كثير مما ادى الى نقمة الاحرار- وقد بات لمصر من فضل الله احرار يؤمنون بحقوقهم في الحرية والعزة والحق - والى تألفهم في حركة وطنية تستهدف اقصاء التدخيل الانجليزى في شؤون البلاد ، فاستجابة اسماعيل لمطالبيهم ، فتأليفه اول وزارة وطنية خالصة من المصريين ، فمحاولة بريطانيا احباط مشاريع هذه الوزارة ، فخلع اسماعيل ، فاحتداد المصادمة بين الحركة الوطنية والمطامع الانجليزية ، فاشتعال الثورة العرابية ، فالاحتلال .

واذا قد بلغت النهضة من التهيوء بذاتها ومن القوة في نفوس المصريين ان اقامتهم اوصياء عليها يتعهدونها بالنقد والتوجيه . وقد كان التدخل الاجنبي ابرز عيوبها ، وكانت الحركة الوطنية اولى بوادر النقد ، وكانت الثورة العرابية اعنفها . ومن المؤرخين من يزعم ان العاقبة كانت تكون اسلم لو ان الثورة العرابية لم تندلع ، غير ان هذا الزعم يوهنّه ما تبين من تعلق مصالح بريطانيا بمصر . فقد شهد القرن الماضي محاولات عديدة متتالية من قبل الانجليز لاحتلال مصر ، وقد بات الاحتلال امرا مقضيا على مصر منذ ان اهوى اول معول على ارض القناة ، وقد واتت بريطانيا الفرصة لما خسرت مناوئا شديدا هو فرنسا التي شال وزنها الدولي بعد هزيمة الحرب السبعينية . واذا لم يكن الاحتلال دون ذريعة هي الثورة العرابية ، فقد كانت الثورة كالمعارضة الشعبية

دليل الوعي القومي • فليطمأن اذا على النهضة فقد تسلمها الشعب ، وليطمأن على مصيرها • فاذا كان الاحتلال مقضيا على مصر ، فقد بات الجلاء مقدورا لها منذ ان تفتح ابناؤها بالنهضة على النور والحرية والذاتية والكرامية •

غير ان هذا الاحتلال لم يعدم آثارا في نهضة مصر الأدبية • من هذه الاثار •:

١ ـ انه اعاق النهضة الأدبية بعض الشيء • صحيح ان نهضة مصر كانت متعثرة خلال القرن الماضي : بدأها محمد علي علمية عملية ، فعطلها عباس وسعيد ، واستأنفها اسماعيل مشاركة بين النهضة العلمية والأدبية ، فصدمها الاحتلال • واذا ما كان يرجى من هذه النهضة ان تنتج ادبا ونقدا قبل الاحتلال • وما عسى ان ينتظر من الاحتلال ؟ ينتظر اشياء كثيرة ، منها الحد من بساط الثقافة العربية والترويج للثقافة الانجليزية • غير انه لم يكن من المنتظر ان تظهر آثار هذه الثقافة قبل العقد الثاني من القرن الحالي • وبالفعل فان اثار هذه الثقافة المزدوجة قد راحت تتجلى في بوادر النقد الأدبي المصرى وبالتخصيص في نقد العقاد والمازني وشكرى • وقد كان هؤلاء الثلاثة طليعة النقاد المصريين الذين باشروا النقد وادعوا لهم في الأدب مذهبا جديدا ، كما سنرى •

٢ ـ انه وضع المصريين في تيارات الحياة العالمية • فقد كان من شأنه ان يضع الاستقلال في الصدارة من مشاكل المصريين ، وقد كان من شأن الثورة الصناعية التي كانت قد بلغت حظا وافيا من الازدهار ، والتي قرّبت العالم بعضه من بعض ، ومن ثم اطلعت المصريين على الحركات التحررية في الغرب ، ان تلهب النزعة الاستقلالية من جهة والنزعة القومية من جهة اخرى • وقد التمست هاتان النزعتان مستندا في فكرة الجامعة العربية ، ولكن العرب لم يكن اليهم مصيرهم آنذاك ، وفي الجامعة الاسلامية ، ولكن الآستانة لم يكن يرجى منها صيانة استقلالها فكيف بها تحرر مصر ؟ واذا ليس لتلك النزعتين من مستند الا الشخصية اى ثقة المصريين بأنفسهم واعتمادهم على انفسهم في مناهضة الاحتلال لا سيما بعد ان يئسوا من معونة فرنسا بعد " التفاهم الودى " بينها وبين انجلترا سنة ١٩٠٤ •• وقد كان من شأن هذه الاوضاع والتجاريب الماضية ان توصي المصريين بالتعقل في معالجة المشاكل ، والنظر فيها على ضوء الواقع لا سيما بعد ان اعقبت الثورة الاحتلال • فالاستكانة الى الامجاد السالفة والارتياح

الى الاوهام والاماني المستقبلة لا يجليان الاجنبي • ولقد لاقت هاتان النزعتان من التعقل والواقعيه تأييدا من الفلسفة الواقعية التي راحت تروج منذ منتصف القرن الماضي •••

ولقد راحت تبرز هذه النزعات من القومية ، والتحرر ، والشخصية ، والتعقل ، والواقعية ، مجتمعة قوية، منذ سنة ١٩٠٨ على يد لطفي السيد ، امين حزب الامة ، في جريدة "الجريدة" •

ولقد راحت هذه النزعات تدعي سلطانا على الفكر في مصر ، ومن ثم ، على الادب ونقده ، فاغتمرتهما ، وراحت توجههما • وبحسبك دليلا على ذلك ان هذه النزعات هي مفاتيح حركة نقد الشعر في مصر ، التي بها تفضّ اسرارها ، وتدرك طبيعتها ، وانها الاسس التي ارتكزت عليها تلك الحركة ، والاصول التي ترجع اليه طبيعة ذلك النقد ، كما سيتضح من سياق هذه الدراسة •

ولكن قبل ان يتفرغ المصريون لنقد الشعر ، كان اللبنانيون قد مهدوا لحركته في مصر ، ودقوا ركائز هذه الحركة ، فلا بد اذا من معرفة الظروف التي هيأتهم لهذه المهمة ، والظروف التي جعلتهم يباشرون حركة نقد الشعر في مصر • ولمعرفة تلك الظروف لا بد من تعليل النهضة اللبنانية •

ثانيا : تعليل النهضة اللبنانية :-

تبيّنت فيما سبق آنفا كيف اسهمت تلك المسببات العامة في تقرير نهضة مصر، وكيف تفاعلت هي ذاتها ، فالجأت الدول الى سياسة تكافوء القوى الدولية •

ولقد قررت تلك السياسة ان تبقى بلاد الشام مرتبطة بعجلة السلطنة العثمانية المتهرئة ، وان تظل السلطنة عليلة لا كمن سيموت ، مريضة لا كمن يرجى شفاءوه ••• لأن موت السلطنة يعني قيام روسيا على البحر المتوسط ، ومن ثم ، تهديد الاقتصاد البريطاني ، ولأن احياءها يعني قوة على المتوسط لا يوءمن لها •

ولكن ما حرمته الاقطار الشامية من مقومات النهضة لارتباط مصيرها بعجلة السلطنة الهرمة عوّض لبنان بعضه بفضل جهود روءساء الطوائف المسيحية والارساليات الدينية • فاذا كانت سياسة بريطانيا قد تكيفت بمصالحها الاقتصادية ، وكانت تلك المصالح قد املت اعتماد سياسة تكافوء القوى الدولية من جهة وابقاء الحاليّ على حاله من جهة اخرى ، وكان الاخلال بالتكافوء يوءدى دائما الى الحروب ، فان تلك الحروب التي تعددت

دواعيها لاتساع مصالح الدول الاقتصادية ، وتضرّت باحتداد الشعور القومي وبما احدثته الثورة الصناعية من اساليب الفتك والتدمير قد افزعت الدول الى مراقبة التكافوء مراقبة شديدة من ناحية والى نشدان ولاء الشعوب الاخرى والتوسل اليه بوسائل مختلفة من ناحية اخرى • من هذه الوسائل كانت الارساليات باسم الدين التي خصّ لبنان منها بما لم يتأت لأى قطر آخر من اقطار الشام ، فركزت النهضة وصممت طبيعة تطورها •

وانا لا اذهب الى ان الارساليات الدينية شيء ترجع بوادره الى اوائل القرن الماضي واسبابه الى خدمة الدولة باكسابها ولاء الشعوب وحسب • فخدمة التعاليم المسيحية ما فتئت من غاية تلك الارساليات • وما لا ريب فيه هو ان التفسخ الذى وقع في الكنيسة ، وتجلى بحركة المعارضة ، وتدمى بالحروب الدينية ، وانجلى عن قيام البروتستانتية الى جانب الكاثوليكية ، قد ادى بهما الى التغاير ، ومن ثم التنافس في تسبيق الارساليات في العالم محافظة على الولاء القديم او اكتسابا لولاء جديد • وما لا ريب فيه ايضا ان النزعة المادية والحروب التي صبغت وجه القرن الغائت بالدماء قد نشطت الارساليات الدينية في نصرة المبادىء المسيحية فانبثت في الأرض تدعو الى الحب والسلام •

ولكن ما لا ريب فيه ايضا هو ان تلك الحروب التي انهضت الارساليات في ردّ الشعوب الى مبادىء المسيحية قد انهضت الدول الاوربية ايضا في تأييد تلك الارساليات توسلا بها الى اكتساب ولاء الشعوب الاخرى • فهذه الدول مضطرة في حروبها الى هذا الولاء ، محتاجة الى النجدة اذا امكنت ، او الى السماح لجيوشها بالمرور والاستحكام اذا عزّت النجدة ، او الى حياد هذه الشعوب اذا تعذر المرور والاستحكام ، او الى افساد ما تحمله الشعوب للدول الاخرى من الولاء على الاقل • وهي محتاجة في حالتي الحرب والسلم الى الازدهار والقوة ، وازدهارها وقوتها متأثران الى مدى بعيد بقوة صناعتها ، وقوة صناعتها برواج تجارتها ، ورواج تجارتها بأسواقها الخارجية ، واسواقها الخارجية بولاء الشعوب لها • فليكتسب اذا هذا الولاء ، ولتؤمن المنافسة بالاستعمار اذا امكن ، والا فليتوسل اليه بالارساليات الدينية • ولتؤيد هذه الارساليات بالنفوذ والمال • والدول الاوربية الكبرى — وسياستها تكافوء القوى — كفيلة الا تنفرد احداها باستعمار الشام • وهي — مجتمعة — ضنينة بأن

يقضي على عليل اوروبا المزمن • واذا ليبق العليل عليلا ، وليحتمل على علله دونان يجهز عليه اذا كان من شأن احتماله اقصاء روسيا عن البحر المتوسط • ولتبق الشام مربوطة بعجلة الدولة العثمانية • وليتوسل الى ولاء الشام بالارساليات ، وليصب لبنان لروابطه التاريخية بروما والغرب وتعزز المسيحية فيه ما ينهض به فكريا ، ويسم تلك النهضة بميسمه ، ويطبعها بطابعه •

ولقد تقلبت النهضة اللبنانية خلال القرن الماضي في اطوار ثلاثة :

الطور الأول : (١٨٠٠ـ ١٨٣٠)

يمثل هذا الطور نهاية الحقبة التي استقل فيها رؤساء الطوائف المسيحية بحمل اعباء النهضة • ان مساعي هؤلاء الرؤساء ترجع الى ما قبل القرن الماضي • فقد كان للبنان من تعزز المسيحية فيه رابطة بالغرب عريقة • فمدرسة روما ومعاهد فرنسا التي انجبت الحقلاني والسمعاني اللبنانيين ، قد خرجت الكثيرين ممن عادوا الى الوطن ، وتحركوا في خدمة النفوس بالمعارف •(١)

ولكن تلك المساعي التي غلب عليها التثقيف الديني ، والتي بقيت ضيّقة المضطرب محدودة النشاط حتى اواخر القرن الثامن عشر قد اخذت مذ ذاك تتسع وتتضافر ، وتجمع بين خدمة الدين والعربية وآدابها بافتتاح عدد من المدارس، من اهمها وابعدها اثرا "مدرسة عين ورقة" التي انشئت سنة ١٧٨٩ ، و"مدرسة عين تراز" التي انشئت سنة ١٨١١ ، و"مدرسة الشرفة" •(٢)

الطور الثاني : ١٨٣٠ـ١٨٦٠

يمثل اول هذا الطور بدأ العمل الارسالي على نشر المعارف ويمثل هذا الطور احد اطوار التنافس بين الارساليات في تهيئة اسباب اطراد النهضة • فما انشأ المرسلون اللاتينيون "مدرسة عين طورا" سنة ١٨٣٤ ، حتى انشأ الآباء اليسوعيون "مدرسة غزير" سنة ١٨٤٣ ، وانشأ المرسلون الاميركان "مدرسة اعبية" •(٣)

---

(١) انظر الى كتاب شيخو "الآداب العربية في القرن التاسع عشر ج ١ ، ص: ١٣ـ١٤

(٢) المرجع السابق ، ص: ٥ـ٦

(٣) المرجع السابق : ص : ٤٤ـ٤٧

ولقد تميز هذا الطور من الطور السابق بتأسيس المطابع • صحيح ان عددا من المطابع قد عرف في بلاد الشام قبل القرن التاسع عشر ، ولكن صحيح ايضا ان تلك المطابع كانت بالحروف السريانية ، وانها لم تعمّر الا قليلا ، وانها لم تعن الا بطباعة الكتب الدينية •(٣) وان تعدد المطابع ، والتنافس في تأسيسها ، وغلبة الحرف العربي عليها ظواهر بدأت مع الثلث الثاني من القرن الماضي ، وراجت مع تقدم ذاك القرن • فما نقلت "المطبعة الاميركية" من مالطة الى بيروت سنة ١٨٣٤ ، حتى اسست "المطبعة الكاثوليكية" سنة ١٨٤٨ •(٢)

الطور الثالث : ١٨٦٠ - ١٩٠٨

كان نشاط رؤساء الطوائف المسيحية والارساليات الدينية خلال الثلثين الاولين من القرن الماضي في مبادئه فكان فاترا ، وكانت الآستانة تراقبه فكان مقيدا ، وصاقب حقبة كثرت فيها الحروب والاضطرابات فكان مرانيا متقطعا •

ولكن ما ان تقع واقعة الستين ، وتتدخل الدول الكبرى ، فتضمن استقلال لبنان الجبل داخل السلطنة ، حتى يلطف نير ، ويسود الأمن ، وينهض لبنان نهضة يتساند فيها ابناء الوطن ورؤساء الطوائف المسيحية والارساليات الدينية ، ويقع تنافس ، في افتتاح المدارس وتأسيس المطامع •

واما المدارس التي افتتحت فكثيرة ، حسبك منها "المدرسة الوطنية" التي افتتحها بطرس البستاني سنة ١٨٦٣ ، و"المدرسة البطريركية" التي اسسها بطريرك الروم الكاثوليك ، غريغوريوس يوسف ، سنة ١٨٦٤ ، و"مدرسة الثلاثة الاقمار" التي اقامها الروم الارثوذكس سنة ١٨٦٥ •••(٣) و"الكلية السورية الانجيلية" التي انشئت سنة ١٨٦٦ ، و"الكلية الكاثوليكية" التي انشأها الكاثوليك سنة ١٨٧٠ "ليصونوا ابناء مللهم من الاضاليل البروتستانية" •••(٤) ولم تكن الدول الاجنبية على حياد من المنافسة بين الأرساليات المختلفة • فكما ساندت روما وفرنسا الكاثوليك (٥) وآزرت روسيا الروم الأرثوذكس •••(٦) ودعمت انكلترا البروتستانت ، كذلك اخذت السلطنة

(١) انظر الى مقالات شيخو في هذا الصدد في مجلة "المشرق" ١٩٠٠ و١٩٠١ و١٩٠٢
(٢) شيخو ، ل : "الآداب العربية في القرن التاسع عشر" ج ١ ، ص: ٤٤
(٣) المرجع السابق : ص: ٧١ - ٧٢
(٤) شيخو ، ل : "الآداب العربية في القرن التاسع عشر" ج ٢ ، مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت ، ١٩١٠ ، ص: ٤ و ٦١
(٥) المرجع السابق : ص: ٤٠
(٦) المرجع السابق : ص: ٦٢

العثمانية آخر الأمر تعنى بعض العناية بتثقيف المسلمين ، فأنشأت لهم " المكتب الاعدادى " سنة ١٨٨٥ .(١) وكما حملت الغيرة الطوائف المسيحية والارساليات الدينية على التنافس في انشاء المدارس كذلك دفعت الغيرة المسلمين آخر الأمر الى محاكاة المسيحيين ، فأنشأوا بعض المدارس ، أخصها بالذكر " المدرسة العثمانية " و " المدرسة الوطنية " و " المدرسة العلمية " (٢) ومدرستان اخريان : احداهما للذكور والاخرى للاناث انشأتهما " لجنة التعليم الاسلامية "

واما المطابع التي أسست فكثيرة ايضا ، حسبك منها في هذا الطور " المطبعة العمومية " التي اسسها يوسف الشلفون الماروني سنة ١٨٦١ ، و " المطبعة المخلصية " التي اسستها الرهبانية المخلصية سنة ١٨٦٥ ، و " مطبعة المعارف " التي اسسها خليل سركيس سنة ١٨٦٧ ، (٣) و " المطبعة الأدبية " التي انشأها المذكور سنة ١٨٧٣ ، و " مطبعة جمعية الفنون " التي انشأها عبد القادر قباني سنة ١٨٧٤ ، و " مطبعة بيروت " التي انشأها محمد رشيد الدنا سنة ١٨٨٥ ، و " مطبعة الآداب ، " التي انشأها امين الخورى وخليل الخورى سنة ١٨٩٠ ، و " مطبعة الفوائد " التي انشأها خليل البدوى سنة ١٨٩١ ، و " المطبعة الأنسية " التي انشأها محمد سليم الانسي سنة ١٨٩٥ ... هذا عدا المطابع التي اسست قبل هذا الطور .. والمطابع التي انشئت في سائر جهات لبنان .

واذا كانت المدارس التي انشئت قد اختصت بعض النفوس بالمعارف فأحيتها فقد كان من شأن المطابع ان تعمم تلك المعارف لو لم يحل العهد الحميدى دون ذلك وينتج عن ذلك العهد وضع شاذ ، يكون له التأثير العظيم في النهضة الأدبية العربية :

كانت غاية عبد الحميد ان يحول بين ابناء الولايات العثمانية وبين انطلاق الفكر لما يستتبعه من النزوع الى التحرر وخلع نير العثمانيين ، وتوسل عبد الحميد

---

(١) المرجع السابق : ص: ٦٢
(٢) المرجع السابق : ص: ٦٢
(٣) شيخو ، ل : الآداب العربية " ج ١ ، ص: ٧٢

الى غايته ، بأن راح رجاله يزرعون الرهبة في النفوس ، ويخنقون الحريات جميعها : الحرية الشخصية ، وحرية النشر والتأليف ، وحرية التعليم ، وحرية الصحافة والرأى .(١)

والذى يعنينا من هذه القيود في هذا التمهيد هو انها حالت دون تواصل الافكار وتجاوب الآراء ، ومن ثم ، دون انتشار الرقي الفكرى بين عامة اللبنانيين ، بسبب الرقابة الصارمة على النشر والتأليف والصحافة والتعليم في المدارس الاميرية والوطنية ، وانها لم تحل دون التثقف العالي الفردى لبقاء التعليم في مدارس الارساليات الاجنبية بعيدا من المراقبة . ولقد نتج عن هذا الوضع الشاذ النتائج الخطيرة التالية :

١ـ ان الرقابة الصارمة على التأليف والنشر والصحافة قد حالت بين رجال الفكر الذين كانت النهضة قد اعدتهم وبين المباحث المفيدة ان في الادب او السياسة او التاريخ او الفلسفة او الاجتماع اوغير ذلك ، لأن رجال عبد الحميد لم يكونوا ليرتاحوا الى مثل هذه المباحث .(٢) ومعنى ذلك انها حالت بين عامة اللبنانيين في الربع الأخير من القرن الماضي وبين أن يفيدوا من رجال النهضة الاوائل ، وجعلت مدار الجرائد السالمة من الالغاء والتعطيل على نتف الاخبار والادعية للسلطان وما فيه اشادة الى نعمة سلطانية او تعيين وال او مأمور اوغير ذلك مما لا ينبه الفكر ، حتى سئم الناس قراءة الجرائد ، وسئم محرروها تحريرها .(٣) والى هذه الرقابة مرد تلاشي المساجلات اللغوية النقدية بين ابراهيم اليازجي وبطرس البستاني وغيرهما ممن انزجوا في هذه المساجلات وصلوا نيرانها . واليها مرد تخلي مجلة "المقتطف" عن مثل تلك المساجلات والمباحث مدة صدورها في لبنان ، وهي سنوات عشر توافق السنوات العشر الاولى من العهد الحميدى .

٢ـ ان تلك الرقابة قد طوت من بساط الثقافة العربية بسببما تقدم ولاخلالها بطرق التعليم في المدارس الاميرية والوطنية بابعاد المطالب المفيدة ، وتحريم تدريس النافع من التأريخ ، وتشويه جغرافية البلاد ، وحظر تعليم بل قراءة الفلسفة والاجتماعيات

---

(١) البستاني : س: "عبرة وذكرى" مطبعة الأخبار ، ١٩٠٨، ص: ٢٣ـ٦٠

(٢) المرجع السابق : ص: ٣٥ـ ٣٨ و ٤٠ـ ٤٦

(٣) المرجع السابق : ص: ٢٧ـ٣٤

ومنع الأساتذة القاء اى شرح مفيد .(١) وانها عززت الثقافة الاجنبية في نفوس بعض اللبنانيين لبقاء التعليم في مدارس الارساليات حرا ، الأمر الذى جعل الطلبة يتهافتون على هذه المدارس، فيعبّون من ثقافات الغرب ، ويتفتحون على علومه وآرابه .(٢)

٣ـ ان تلك الرقابة المفروضة على وسائل التواصل الثقافي من تأليف وصحافة قد حالت دون ان يفيد عامة اللبنانيين من ثقافة خريجي مدارس الارساليات ، وحالت بين هؤلاء وبين الارتزاق باقلامهم ، واضطرتهم ان يلتمسوا الرزق عن غير سبيل العلم .

ولكن سبل الارتزاق لم تكن متوفرة في لبنان . فأن استقلاله الذاتي الذى ضمنته الدول الغربية بعد واقعة الستين ، والذى كفل لبيروت اسباب رواج النهضة التي تبدلت بقيام الكليات وتأسيس المطابع وغير ذلك مما اعد هذه الطبقة من المثقفين قد حصر لبنان بالجبل ، وافضى باللبنانيين الى الضيق الذى اخذ يشتد منذ صدارة عبد الحميد ، وراح يضطر اللبنانيين على الهجرة الى الاميريكتين واستراليا ومستعمرات اوربا الافريقية. واذا كان نظام الاستقلال قد شدد الخناق على اللبنانيين ، وكان الضيق والاضطهاد الحميدى قد زيّنا الاغتراب ، فأن ضيق رقعة الارض الصالحة للزراعة في لبنان الجبل ، وأنفة ابناء القرى المتعلمين من الاشتغال بالزراعة ، وبوار صناعة الحرير بسبب المنافسة الأجنبية ، والطموح الذى اوجده العلم ، ورواج المواصلات بين اقطار العالم ، وتهيوء اسباب الكسب في المهاجر ، وتحاسد ابناء القرى ومن ثم تسابقهم على الهجرة ـ كل اولئك امور زينت لابناء لبنان الهجرة ، فاندفعوا في تيارها اندفاعا قويا حتى بلغ عدد الذين هاجروا عدد الذين بقوا اى ما لا يقل عن الثلاثمئة الف ، و "كل هذه الجالية هجرت لبنان بعد سنة ١٨٧٠ الا افرادا قليلين منها " ..(٣)

والذى يعنينا من تلك الاوضاع امران : الأوّل : ـ ان من اعضاء هذه الجالية في الاميركيتين من تركوا ابلغ الاثر في النهضة الأدبية العربية الحديثة ، ولم

(١) المرجع السابق : ص: ٣٥ـ ٣٩
(٢) المرجع السابق : ص: ٣٨
(٣) المرجع السابق : ص: ١١٠ . وللاحاطة بالعوامل التي ادت باللبنانيين الى الهجرة ، ومعرفتها بالتفصيل ، يرجع الى كتاب البستاني المذكور .

يفتهم ان يؤثروا في حركة نقد الشعر في مصر اما عن طريق ادبهم الذى اخذت نماذج منه تظهر في مجلات مصر وصحفها منذ سنة ١٩٠٥ ، والذى اخذ يؤثر في نفوس ابناء العرب ويعدل من مناهجهم في الشعر ، ومن ثم ، في نقدهم ، واما عن طريق نقدهم الشعر الذى بلغ أشد التأثير بكتاب " الغربال " فيما بعد الحرب العالمية الاولى . الثاني : ان تلك الاوضاع لم تساعد معظم خريجي المدارس الارسالية على ان يجدوا الرزق في لبنان سواء عن طريق القلم او اى طريق آخر : فيمموا مصر : وانشأوا المجلات والصحف ، ودقوا ركائز حركة نقد الشعر ، وتفردوا بحمل اعبائها الى حين .

واما اولئك الذين يمموا مصر ودقوا ركائز حركة نقد الشعر فيها فمن اخصهم بالذكر ابراهيم اليازجي ، وجرجي زيدان ، ونجيب الحداد ، وفؤاد عمون ، وامين الحداد ، وسليمان البستاني ، وقسطاكي الحمصي ، وروحي الخالدى ، وخليل مطران ومصطفى صادق الرافعي ، وانطون الجميل .

واما المجلات والصحف التي نقلوها من لبنان الى مصر او التي اسسوها في مصر ، واليها رجع الفضل في تأسيس حركة نقد الشعر فاخصها بالتنويه مجلة " المقتطف " التي انتقل بها صاحباها صروف وزلزل الى مصر سنة ١٨٨٦ بعد صدور سنوات عشر في لبنان ، ومجلة " الهلال " التي انشأها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢ ، وجريدة المقطم " ١٨٨٩ ومجلة " البيان " التي انشأها ابراهيم اليازجي سنة ١٨٩٧ ، ومجلة " الضياء " التي انشأها ابراهيم اليازجي المذكور سنة ١٨٩٨ ، ومجلة " المنار " التي انتقل بها صاحبها الى مصر فرارا من اضطهاد العثمانيين ، ومجلة " الثريا " التي انشئت سنة ١٨٩٦ ، ومجلة " سركيس " التي انشئت سنة ١٩٠٥ ، ومجلة المقتبس " التي انشئت سنة ١٩٠٦ .

ولكن ما من مجلة من هذه المجلات خدمت نقد الشعر كخدمة مجلتي " البيان " و " الضياء " لليازجي . وحسبك دليلا على جلال هذه الخدمة ان لم يكن بد من قرن اول حركة نقد الشعر في مصر — بل حركة نقد الشعر في نهضة الأدب الحديثة — بزمن صدور مجلة " البيان " وان المرحلة الاولى من هذه الحركة تكاد توافق مدة صدور مجلة " الضياء " .

وانا اذ اقرر مبدأ حركة نقد الشعر بسنة ١٨٩٧ ، لا اغفل عما كان من نقد الشعر في لبنان قبل هذه السنة ، وبالضبط فيما بين سنتي ١٨٧١و ١٨٧٤ على اثر المساجلات اللغوية بين الشدياق وابراهيم اليازجي .(١) هذه المساجلات التي انقلبت الى تسقّط العيوب ، وتجاوزت تفقد الاخطاء اللغوية الى نقد الشعر ، فنقد اليازجي قصيدة الشدياق " وقائع الحرب الأخيرة " واخذ عليه فيها الاغلاط اللغوية ، وفساد المعنى ، والاخلال بالوزن ، والكراهة ، والاغراب .(٢) وكان ان حصّن الشدياق قصيدته بتخطئة نقد اليازجي ...(٣) وانتصر الاسير للشدياق فنعى على اليازجي الأب في قصيدته في رثاء احد اقرباء الشدياق ما نعاه اليازجي الأبن على الشدياق في قصيدته المذكورة مع زيادة شيء واحد على القائمة ، هو السرقة الشعرية . كل ذلك ، والدافع الهوى ، والقصد التشفي ، والوسيلة تسقط العثرات ، واللهجة السمّ بالاقذاع الموجع والقول المر .(٤) ولكن ذلك النقد لم يكن الا امتدادا للمساجلات اللغوية ، ولم يتجاوز الذين ذكروا آنفا ، ولم يبدأ حتى انتهى . وكذلك لا اغمط " المقتطف " فضله لمقال نشره سنة ١٨٨٧ ، زيّن فيه النقد ، وبين ضرورته لرقي الآداب ، وذكر رعاية الاوربيين له ، وبيّن كيف ينبغي ان يكون ، ومهد له السبيل الى رضى النفوس .(٥) ولكن " المقتطف " لم يشارك في مهمة النقد الا بهذا المقال خلال العقد الاخير من القرن الماضي . وكذلك لا اغفل عن ذكر مجلة " الهلال " التي فتحت باب المفاضلة بين الشعراء سنة ١٨٩٣ ، وان لم تتعد تلك المفاضلات ذكر اسماء الشعراء الذين فضلهم القراء . ولكن " الهلال " لم تسهم باكثر من ذلك فيما تبقى من

---

(١) انظر الى هذه المساجلات في " الجوائب " لسنة ١٨٧١ ع ٥١٩و٥٣٨ . وفي " الجنان " لسنة ١٨٧١: ج ١٢، ص: ٤٠٨ـ٤١٣ ـ ج : ١٥، ص: ٥٢٢ ـ ج : ٢١، ص: ٧٢٩ـ٧٣٢ ـ ج : ٢١، ص: ٧٣٢ ـ ٧٤٠ ج : ٢٢، ص: ٧٦٥ـ٧٦٧ ج : ٢٣، ص: ٨٠٦=٨١١ ج : ٢٤، ص: ٨٣٥ـ٨٤٢

(٢) اليازجي ، أ: رد الشيخ ابرهيم اليازجي .. "الجنان " : ج٢ : ٢٤ ١٨٧١، ص: ٨٣٥ ـ ٨٤٢

(٣) عبد السيد ، م : " سلوان الشجي .. " الطبعة الاولى ، مطبعة الجوائب الاستانة ، ١٢٨٩ هـ ، ص: ٩٨ـ١٠٢ .

(٤) الاسير ، ى : " ارشاد الورى في تخطئة جوف الفرا " مطبعة الجوائب ، الاستانة ١٢٩٠ هـ ، ص: ٨١ـ ٩٣

(٥) انظر الى " المقتطف ": ١٢، ج ٣، ديسمبر، ١٨٨٧، ص: ١٦٢ـ ١٧٠

من القرن الماضي .(١) وما تأتي سنة ١٨٩٧ وتصدر "البيان" ثم تعقبها "الضياء" سنة ١٨٩٧ حتى يروج نقد الشعر بفضل اليازجي ومن جذبهم من الأدباء الى الكتابة في مجلتيه امثال نجيب الحداد ، وامين الحداد ، والحمصي ، وغيرهم . وما ان تروج هاتان المجلتان للشعر ونقده حتى تجاريها المجلات الاخرى المذكورة آنفا ، فتروج حركة نقد الشعر .

واما ان اللبنانيين الذين نزحوا الى مصر كانوا قد تزودوا من لبنان بثقافة تعدهم لحمل اعباء حركة نقد الشعر فأمر لا اطمح الى استيفاء تفاصيله في هذا التمهيد ، واكتفي بالقول : ان ما من احد من هؤلاء الا وتتجلى آثاره عن اطلاع واسع وعميق على آداب الغرب وثقافاته . فهذا صرّوف يدلّل على اطلاعه على آراء طائفة كبيرة من النقاد الغربيين من يونان ورومان وانجليز والمان وافرنسيين .(٢) وهذا هو اليازجي يعرض عليك آراء بعض النقاد الغربيين في ماهية الشعر ويناقشها ...(٣) وهذا هو نجيب الحداد يقابل ويقارن بين الشعر العربي والشعر الغربي ..(٤) وذاك هو زيدان يبين الفروق بين مفهوم العرب للشعر ومفهوم الغربيين ..(٥) وذلك هو سليمان البستاني يعرب الالياذه ويقدم لترجمته بمقدمة تاريخية فيها كثير من المقابلة والمقارنة بين الشعر العربي والشعر الغربي ، وكثير من الآراء والنظرات التحليلية في نقد الشعر مما اقتبس من النقد الغربي ... وذلك هو الخالدي يؤلف كتابه "تاريخ الأدب عند الافرنج والعرب" فيقابل ويقارن بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، وبين المذهب الكلاسيكي والمذهب الروماني ، ويعرض عليك آراء كثير من النقاد الغربيين ، ويعرض عليك نماذج من أدب "فيكتور هيغو" .. ولكن ما من احد من هؤلاء بلغ من سعة الاطلاع تبلغ قسطاكي الحمصي في كتابه "منهل الورّاد في علم الانتقاد" .

---

(١) انظر الى "الهلال" مج٢ ،ص: ١٠٠و١٤٤و١٧١و٢٠٠، و ٢٢٤، ٢٦٦ و ٣٠٦ و ٣٩٦ و ٤٩٧

(٢) صروف ، ى : "الانتقاد" "المقتطف" مج١٢،ج ٣، ديسمبر ، ١٨٨٧، ص: ١٦٢ــ١٧٠ .

(٣) اليازجي ، أ: "الشعر" مجلة "الضياء" مج٢،ج ١،ص: ١ــ٧ وج ٣، ص: ٦٥ــ٧٠ وج ٦ ،ص: ١٦١ــ١٦٦ وج ١٠، ص: ٢٨٩ــ٢٩٦ و ج ١٤ ، ص: ٤١٧ــ٤٢٤ .

(٤) الحداد ، ن: "مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي" مجلة "البيان" مج١،ج : ٧و٨و٩، سنة ١٨٩٧، ص: ٢٩٩ــ٣٠٥و٣٣٥ــ٣٣٩و٣٦١ــ٣٦٧ طردا .

فهو في هذا الكتاب يؤرخ للنقد عند امم الافرنج على سائر العصور ، ويلم بتاريخ النقد عند العرب ، ويطلع عليك بأحدث المناهج النقديه في فرنسا في القرن الماضي ، ويحاول ان ينظم تلك المناهج في منهج واحد ، ويجعل من النقد علما ٠٠٠ واذا كان في هذا الوصف المجمل دلالة قاطعة على سعة اطلاع هؤلاء على آداب الغرب وثقافته ، فأن فيه دلالة قاطعة ايضا على اطلاعهم على آداب العرب وثقافتهم النقدية التي راحت تبعث بنشر عيون كتب النقد العربي ، والتي نشر منها في هذه المرحلة " طبقات الشعراء " ٠٠٠ و " الموازنة " ٠٠٠ و " دلائل الاعجاز " ٠٠٠ و " اعجاز القرآن " ٠٠٠ و " العمدة " ٠٠٠ و " نقد الشعر " ٠٠

واما ان تكون ثقافتهم تلك قد استمدت طبيعتها من طبيعة النهضة اللبنانية فأمر تجلوه طبيعة تلك النهضة ٠ فقد كانت تلك النهضة نهضة ادبية لم يكن للعلوم فيها حظ كبير ٠

واما ان طبيعة هذه النهضة نتيجة للعوامل التي اسهمت في بنائها فأمر طبيعي فهذه النهضة مدينة بوجودها الى الارساليات الدينية ، وهذه الارساليات مدينة بوجودها الى تأييد الكنائس والدول الاجنبية ٠ فلا بد لها من ان ترضي الكنائس بخدمة الدين وان تكون الثقافة الدينية والكتب الدينية هي اول ما تتجه اليه الجهود ٠ ولم يكن لها من بد من ان ترضي تلك الدول بنشر آرابها وثقافتها لتكتسب ولاء اللبنانيين ٠ ولم يكن بد من العناية باللغة العربية وعلومها اللسانية لانها لغة التفاهم على كل حال ؛ ومن ان تكون علوم اللغة العربية في المحل الثاني من الاعتبار ، ومن ثم ، من النهضة ٠ وهكذا كانت النهضة اللبنانية تقتصر على نشر الثقافة الدينية ، واحياء علوم اللغة العربية ، ونشر الآداب الغربية لانها اعمل على اكتساب الولاء من العلوم ، ولأن العلوم لا تستطيع ان تنهض الا بظل الدولة ، والدولة التي تغار على نهضة العلوم لم تكن موجودة بعد ٠ وانا لا اغفل هنا ان انوه بفضل الجهود العلمية التي بذلتها كل من " الكلية السورية الانجيلية " و " الكلية الكاثوليكية " في ترجمة المؤلفات العلمية الاجنبية ، ولكن هذه الجهود على قيمتها لم يكن من شأنها ان تحدث نهضة علمية ، لأن مثل هذه النهضة لا تكون ما لم تتعهدها الدولة ٠

واما ان طبيعة عوامل النهضة اللبنانية كانت وليدة تلك المسببات العامة التي اتصف بها القرن الماضي فأمر تبين في هذا التمهيد ، وتحرّى في تبيينه الاختصار بل الايماء والالماع في كثير من الاحوال .

واما ان تكون طبيعة نقد الشعر ، على يد هؤلاء اللبنانيين في مصر ، مستمدة من طبيعة ثقافتهم التي اوجز القول في وصفها ، فأمر يجلوه بيان طبيعة ذلك النقد .

فالى ذلك في الفصلين التاليين .

القسم الأول

في

حركة نقد الشعر

في

مرحلتها الاولى

بين

١٨٩٦ - ١٩٠٧

الفصل الأوّل

مذاهب النقّاد في فهم الشعر

ـ ١ ـ

اتجاهاتهم العامة

الشعر عند معظم ناقديه في هذه المرحلة في معناه لا في شكله ، وجودة معناه في شدة تأثيره ، وشدة تأثيره في محاكاته الحقيقة .

واذا غلب هؤلاء الناقدون المعنى على الشكل في الشعر ، وميزوا المعنى بتأثيره ، وردوا تأثيره الى محاكاة الحقيقة . وفي بيان اقوالهم في تغليب المعنى ، والتأثير ، ومحاكاة الحقيقة بيان لاتجاهاتهم العامة في الشعر .

اولا : القول بتغليب المعنى على الشكل (١)

في اقوال هؤلاء الناقدين ما يفيد انهم يكادون يجمعون على ان حقيقة الشعر في معناه لا في وزنه وتقفيته . فنجيب الحداد (٢) يعد الوزن والتقفية من الأمور اللفظية التي لا تغني عن المعنى شيئا في الشعر (٣) ويرى ابراهيم اليازجي "ان الوزن والتقفية لا يكفيان لصيرورة الكلام شعرا ما لم يكن مستوفيا للشرائط المعنوية حتى يكون شعرا بالمعنى قبل ان يكون شعرا باللفظ ".(٤) ويقول مقدم "ديوان حافظ" : "اما قول اصحاب العروض ان الشعر هو الكلام المقفّى الموزون ، فليس هذا من بيان الشعر في شيء ، بل يراد به النظّم ، فكم رأينا على تلك القاعدة التي رسموها كلاما ولم نر فيه شيئا من الشعر ".(٥) ويقول الرافعي : "ولو كان الشعر هذه الالفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الاعراب لا يعرفها الا من تعلمها ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام فكل انسان ينطق به ولا يقيمه كل انسان .

---

(١) يسقط الاسلوب هنا من حساب الشكل ، لتبين مواقفهم منه فيما يتبع .

(٢) يراعى في سياق اسماء الناقدين سبقهم الى القول بالمعنى المتناول قدر الامكان .

(٣) الحداد ، ن : "مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي " "البيان" مج : ١ ، ج : ٧ ، ١ سبتمبر ، ١٨٩٧ ، ص: ٢٩٩ .

(٤) اليازجي ، ا: "الشعر" "الضياء" ، ج ١ ، ١٥ سبتمبر ، ١٨٩٩ ، ص: ٦ ـ ٧ .

(٥) ـــــ : "ديوان حافظ" ج ١ ، ص: ١١

واما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والاعراب . وانك انما تمدح الكلام باعرابه ولا تمدح الاعراب بالكلام ".(١) ويرى روحي الخالدى : "ان الشعر لا ينحصر في الكلام المقفّى الموزون وانما حقيقة الشعر في المعاني والتّخيل وفيما يحدثه على النفس من التأثير ".(٢) ويقول جرجي زيدان : "الشعر عند العرب الكلام المقفّى الموزون فأن لم يكن كذلك لا يعدونه شعرا وكأنهم عرّفوا الشعر بلفظه لا بمعناه . واما الافرنج فيعرفونه بمعناه دون لفظه . فهو عندهم منظوم ومنثور والمنظوم قد يكون موزونا غير مقفى او مقفى غير موزون وانما العمدة عندهم على الخيال الشعرى والمعاني الشعرية ".(٣) ويقول عيسى اسكندر المعلوف : "لا خفاء ان الشعر لا يقوم بالوزن والتقفية وليس تحديد العرب اياه بهذين الا ذهابا الى جهة اللفظ وبقي الغرض المهم من وراء ذلك وهو المعنى ".(٤) ويرى توفيق انجليل : ان ما يميز الشعر من النثر هو المعنى لا الوزن والقافية .(٥) ويقول خليل الخورى : "الشعر لغة الشعور وقد اخرج عن معناه الاصلي فاصبح يفهم منه الآن الكلام الموزون المقفى ".(٦) ويقول (ر.ن.) : "ان الشعر هو القول الذى يشعر به المرء في نفسه ... وانما وضع له علماء العربية ذلك القيد بالوزن والقافية تنزيها لآى القرآن الشريف بعد التنزيل ".(٧)

---

(١) الرافعي ، م : "ديوان الرافعي" ج ١ ، ص: ٥

(٢) الخالدى ، ر : "تاريخ علم الأدب ..." الطبعة الثانية ، مطبعة الهلال مصر ، ١٩١٢ ، ص: ١٨٣ .

(٣) زيدان ج : "الشعر المنثور" "الهلال" م١٤ ، ج ٢ ، ١ نوفمبر ، ١٩٠٥ ، ص: ٩٧

(٤) المعلوف ، ا: "الشعر المنثور" "الهلال" ، م١٤ ، ج ١٠ ، ١ يوليو ، ١٩٠٦ ؟ ص: ٥٨٠

(٥) انجليل ، ت : "الشعر المنثور" "الهلال" ، م١٥ ، ج ٣ ، ١ دسمبر ، ١٩٠٦ ص ١٦٣-١٦٤

(٦) خورى ، خ : "رأى في الشعر" ، "المقتبس" م٢ ، ج ٣ ، ١ ابريل ، ١٩٠٧ ص: ١٦٦

(٧) ر.ن : "الشعر" ، "المقتطف" ، م٣٢ ، ج ١٠ ، اكتوبر ١٩٠٧ ، ص: ٧٨٥

واذا يكاد يجمع ناقدو هذه المرحلة على رفض تعريف العروضيين للشعر، ويكادون يجمعون على اعتبار حقيقة الشعر في معناه لا في وزنه وتقفيته . ولكن هذا التغليب لمعنى الشعر على شكله ان هو الا اتجاههم بوجه عام . يتحدد هذا الاتجاه بعرض اقوالهم بالتأثير .

ثانيا : القول بالتأثير

رفض هولاء التعريف العروضي للشعر ، وجعلوا حقيقة الشعر في معناه، وميزوا المعنى الشعرى من سائر المعاني بأن ربطوه بغاية هي التأثير في النفوس، ومنهم من جعل مقياس جودته شدة تأثيره . فاليازجي يرى " ان المرجع في تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير في النفوس والتسلط على الوجدان ".(١) ويرى مقدّم " ديوان حافظ " ان جماعة المنطق قد وفّقوا " بعض التوفيق حيث قالوا : ان الشعر هو كل ما احدث اثرا في النفس" .(٢) ويرى "خير الشعر ما سبق دبيبه في النفس دبيب الغناء ، ثم سبح بها في عالم الخيال " .(٣) ويقول الرافعي : ان روح التأثير هي حياة الشعر ،(٤) وان "الشعر لا تخلص حقيقته الى النفوس الا اذا اصاب منها هوى موجودا او هوى يوجده هو ،(٥) ويرى ان على قدر جودة الشعر يكون تأثيره .(٦) ويقول سليمان البستاني : ان اكثر غزل المولّدين الذى جيء به توطئة للمديح مبتذل لانّه "غير مثير للعاطفة ولا موثر في النفس" ،(٧) ويرى

(١) اليازجي ، ا : " الشعر " ، " الضياء " ج ١، ١٥ سبتمبر، ١٨٩٩، ص: ٤
(٢) ــــ : " ديوان حافظ " ج ١ ، ص: ١١ـ١٢
(٣) المرجع السابق : ص: ٥.
(٤) الرافعي ، م ص: " ديوان الرافعي " ج ٢ ، ١٣٢٢هـ ، ص: ٥
(٥) الرافعي ، م : " ديوان النظرات " ج ١ ، ص: ١٠
(٦) الرافعي ، م : " ديوان الرافعي " ج ١ ، ص: ٨
(٧) البستاني ، س: " مقدمة الالياذة " ص: ١٤٥ ـ ١٤٦

الشعر الجيّد ما حسن وقعه في النفس .(١) ويرى روحي الخالدى "حقيقة الشعر في المعاني والتخيل وفيما يحدثه على النفس من التأثير "،(٢) ويرى التأثير مقياسا لجوده الشعر في مواضع كثيرة في كتابه .(٣) ويقول من ارجح انه المنفلوطي :(٤) "افضل الشعراء عندى من احسن تصوير ما في نفسه من المعاني الشريفة وايقظ شعور السامع وملك عليه وجدانه فابكاه واضحكه ."(٥) ويرى توفيق انجليل ان ما يميز الشعر من النثر هو الضرب على اوتار القلب والميل نحو النفس البشريه .(٦) ويقول سعيد الشرتوني : "ان اشعر بيت هو ما هشّ له القلب ومال اليه الطبع ..".(٧) ويرى خليل الخورى : "الشعر لغة الشعور ... يتوخى صاحبه ايداع خياله وشعوره فيه بصورة تستقرّ العواطف وتأخذ بمجامع القلوب".(٨) ويرى (ر.ن .) الشعر فنا "يراد به تمثيل العواطف تمثيلا حسنا ".(٩)

---

(١) المرجع السابق : ص: ٩٦

(٢) الخالدى ، ر : "تاريخ علم الادب" ، ص: ١٨٣

(٣) انظر الى المرجع السابق : ص: ٣٤ و ٦٣ و ٧١ و ١٢٦

(٤) هذا القول ورد في مقالة غفل من الامضاء طلعت بها مجلة سركيس" مج ٢، ج ٩ ، ١ سبتمبر ، ١٩٠٦ ، ص: ٢٧١ ـ ٢٧٨ . يصف كاتب هذه المقالة الكاظمي بأنه " شاعر غني صوتا واحدا! منذ سنين فطرب له الناس". هذا الوصف ينسب الى المنفلوطي في "مجلة سركيس" مج٣ ، ج ١٥، ١٥ديسمبر ١٩٠٧ ص: ٤٨١ . لذلك يرجح ان يكون المنفلوطي هو صاحب المقالة المغفلة من الامضاء ..

(٥) المنفلوطي ، م : "طبقات الشعراء" "مجلة سركيس" مج٢ ج ٩ ، ١سبتمبر ١٩٠٦ ، ص: ٢٧٢

(٦) انجليل ، ت : "الشعر المنثور" "الهلال "م١٥، ج ٣، ١ دسمبر ١٩٠٦ ، ص: ١٦٣.

(٧) الشرتوني ، س: "المفاضلة بين الشعراء" "المقتطف" مج ٣٢ ، ج ٢، فبراير ، ١٩٠٧ ، ص: ١٣١

(٨) الخورى ، خ : "رأى في الشعر" "المقتبس" م ٢ ، ج ٣ ، ابريل ١٩٠٧، ص: ١٦٦

(٩) ر.ن : "الشعر" "المقتطف" ، م٣٢ ج ١٠، اكتوبر ١٩٠٧، ص: ٧٨٦

ومهما تتغاير مباني هذه الاقوال فانها لتتوافق في ان الشعر ما اثر في النفس، وان منها ما يتوافق في انّ اجود الشعر اشدّه تأثيرا • ولكن التأثير اذا اخرج النثر في المطالب العلمية والمباحث الاجتماعية من طبيعة الشعر ، وميّز الشعر منه ، فانه لا يميزّه من النثر الفنيّ الذى يقصد به الى التأثير في النفس، واثارة العواطف • ولئن كان ما يميز الشعر فن النثر الفني انه ابعد تأثيرا في النفوس كما زعموا وسيبين في حينه ، فمن اين للشعر هذا الفرق ان لم يكن بموسيقى الوزن والقافية ؟ واذا كان الامر كذلك فكيف لا يكون الوزن والتقفية بهذه الموسيقى من حقيقة الشعر كما زعموا وتقدّم ؟ في هذا الموقف مناقضة اضطروا عليها كما يوضح فيما بعد •

وجلّي ان هذا القول بالتأثير يعني ان الشعر لم يعد شيئا في ذاته بل شيئا في ذات قارئه • فلم يعد الشعر بهذا القول كلاما موزونا مقفى وانما صار كلاما مؤثرا • ولكن الذاتية في هذا التأثير ليست مطلقة دون حدود • فقد ردّ هؤلاء التأثير في الشعر الى عنصرى العاطفة والخيال فيه • واذا فتعريف هؤلاء للشعر تعريف ذاتي موضوعي في آن واحد • فالشعر عندهم ما اثر في النفس، وعاملا تأثيره العاطفة والخيال • واذا فمعرفة مذهب هؤلاء في العاطفة والخيال هي معرفة نفوس هؤلاء بما كان يؤثر فيها ومعرفة اذواقهم بما كانت تسيغ وتمج • ويصف مذهب هؤلاء في العاطفة والخيال اقوالهم بمحاكاة الحقيقة •

ثالثا : القول بمحاكاة الحقيقة •

قال هؤلاء الناقدون بمحاكاة الحقيقة في الشعر ، وعنوا بالمحاكاة والحقيقة امورا مختلفة مما يتصل بالعاطفة والخيال في صناعة الشعر • فيعقوب صرّوف يثني على الشعراء الاوربيين الذين "تابعوا الحقيقة وجاروا الطبيعة " •[١] ووصفوا الاشياء " وصفا يريك الموصوف في شكله الطبيعي " ،[٢] ويثني على الجاهليين من شعراء العرب لانّهم كانوا " ينحون هذا النحو ويتبعون هذه الخطة فيصفون مايشاهدون وما يشعرون به وصفا طبيعيا بليغا خاليا من التكلف والتعقيد لا كأكثر المحدثين الذين

(١) صروف ، ى : "الشعر والشعراء " "المقتطف " مج ١٦ ، ج ٣ ، دسمبر ١٨٩١ ، ص: ١٥٢

(٢) المرجع السابق : ص: ١٤٧ ، ص: ٨ـ ٩

يصفون الحجاز وهم في الشام ولم يدخلوا الحجاز ... ويشببون بآرام رامة وهم لم يروا ريما ... ويتغزلون بالغيد الحسان وهم شيوخ طاعنون ولم يروا غادة ولا في المنام ...".(١) ويقابل نجيب الحداد بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، ويثني على شعراء الفرنجة لانهم " يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاما شديدا ويبعدون عن المبالغة والاطراء بعدا شاسعا فلا تكاد تجد لهم غلوا ولا اغراقا ولا تشبيها بعيدا ولا استعارة خفية ولا خروجا عن حد الجائز من المعاني الشعرية في جميع وجوهها ومقاصدها فهم من هذا القبيل اشبه بالعرب في جاهليتهم اذا مدحوا لم يبالغوا واذا وصفوا لم يغربوا واذا شبّهوا لم يبعدوا في التشبيه واذا رثوا لم يتعدوا صفات المرثي واخلاقه في المعاني السهلة على خلاف ما صار اليه شعر العرب بعد الاسلام من الاغراق والغلو والمغالاة في الوصف ..".(٢) ويقابل اليازجي بين المتقدمين والمولدين من الشعراء العرب ، ويرى ان "اظهر ما يمتاز به شعر المتقدمين عن شعر المولدين " هو عناية المجيدين من المتقدمين "اذا اخذوا في شق من الكلام ان يجعلوه تاما مستوفي الجهات وصفا كان او غيره فيعطونه حقه من السرد والاحاطة ...مما لا يخرج عن السباق الطبيعي وذلك على غير قلق في التنسيق ولا غلو في الوصف ولا ابعاد عن الحقيقة خلا ما تزين به احيانا من الصور المجازية او يقرن بها من ضروب التشابيه التي هي نوع من الحقيقة ..".(٣) ويقول شوقي : "وزعمت عصبة ان احسن الشعر ما كان بواد والحقيقة بواد وكلما كان بعيدا عن الواقع منحرفا عن المحسوس مجانبا للمحتمل كان ادنى في اعتقادهم الى الخيال واجمع للجلال والجمال حتى نشأ من ذلك الاغراق الثقيل على النفوس والغلو البغيض الى العقول السليمة ".(٤) ويقول مقدم "ديوان حافظ" : ان الناس لو "انهم سألوا الحقيقة ان تختار لها مكانا تشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشعر ".(٥) ويقول الرافعي هذا القول نفسه وينسبه الى محمد

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٤٧

(٢) الحداد ، ن: "مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي" "البيان" ج ٩ ، اكتوبر ، ١٨٩٧ ، ص: ٣٦٣

(٣) اليازجي ، ا : "الشعر" "الضياء" ج : ١٠ ، ٣١ يناير ، ١٩٠٠ ، ص: ٢٩٨

(٤)

(٥) ـــــ : "ديوان حافظ" ج ١ ، ص: ٤

عبده .(١) ويعد امين الحداد ما في مبالغات المولّدين من الكذب وشدّه البعد عن الاحتمال عيبا " لا يقبل للمولدين فيه عذر لانّهم رأوا الجاهلين ومن تلاهم لاوّل عهد الاسلام كيف كانوا ينظمون الشعر غير ذاكرين فيه الا الحقائق وان بالغوا لم يكادوا يخرجون عن حدود الاحتمال ."(٢) ويعد سليمان البستاني " تمثيل الحقيقة في رسم الطبيعة " من مزايا الشعر الجاهلي ، ويثني على الشاعر الجاهلي لانه" ينزع الى رسم الحقيقة رسما ناطقا . فاذا روى حادثة بسطها بسطا جليا والم بها الماما واضحا يغنيك عن التخرص والتنقيب ... واذا وصف شيئا فانه يستجليه على علته ويستتم تبيان حالته على طبيعته " .(٣) ويقترح جرجي زيدان على شعراء العصر الرجوع بالشعر الى " التصورات البسيطة القريبة من الحقيقة بلا تكلف ولا تقعر اى كما كانت تفعل شعراء الجاهلية من حيث البساطة وتمثيل الحقيقة بلا ترصيع ولا تنميق .(٤) ويعتبر قسطاكي الحمصي محاكاة الحقيقة المثال في الشعر ، ويرى الحقيقة اجمل ما في الكون ، واجود الشعر ما حاكى الحقيقة .(٥) ويقول الشرتوني بعد كلام طويل يؤكد قوله بالمحاكاة : " ومن اقدر الشعراء على الوصف الشنفرى فقد وصف الذئاب الجائعة في لاميته وصفا بلغ من المطابقة للموصوف ما لا غاية بعده فاذا قرأت ذلك الوصف فكأنك ابصرت تلك الذئاب بعينك ."(٦) ويجعل مطران من مذهبه في نظم الشعر مطابقة الحقيقة واستيفاء الوصف وتحرى الدقة فيه على قدر .(٧)

واذا قال هؤلاء بمحاكاة الحقيقة . وفي اقوالهم ما يفيد تفاوت مفاهيم للمحاكاة ، وفيها يبدو انهم عنوا بالحقائق المحاكاة اشياء كثيرة ، ترد جميعها الى

---

(١) الرافعي ، م ص : " ديوان الرافعي " ج ١ ، ص : ٥
(٢) الحداد ، أ : " البحترى " " الضياء " م ٦ ، ج ١ ، ١٥ اكتوبر ، ١٩٠٣ ، ص : ١٠
(٣) البستاني ، س : " مقدمة ع . الالياذه " ص : ١٢٠ ـ ١٢١ و ١٤٤ ـ ١٤٥
(٤) زيدان ، ج : " الشعر العصرى " " الهلال " م ١٤ ، ج ٩ ، ١ حزيران ، ١٩٠٥ ص : ٥٠٠ .
(٥) الحمصي ، ق : " منهل الورّاد في علم الانتقاد " ج ١ ، ص : ١٢٤ ـ ١٢٦
(٦) الشرتوني ، س : " المفاضلة بين الشعراء " ، " المقتطف " مج ٣٢ ، ج ٢ فبراير ، ١٩٠٧ ، ص : ١٠٠
(٧) مطران ، خ : " ديوان الخليل " ج ١ ، الطبعة الاولى ، مطبعة المعارف مصر ، ـ ، ص : (و)

اصلين عامّين من الشعور والتخيل • فصرّوف مثلا يطالب فيما نقل من كلامه بأن يكون الشعر عن شعور حقيقي لا تكلّف فيه وعن تخيّل حقيقي بمحاكاة الموصوفات وتصوير الواقع لا باعتماد التشابيه والاستعارات والتصورات المطروقة المنتزعة من محيط غير محيط الشاعر وزمان غير زمانه • ثم ان ما في اقوال الآخرين المنقولة من استقباح المبالغة والكذب ، وما في اقوال لهم اخرى من الدعوة الى الاقلاع عن تقليد القدماء في الاغراض والاساليب والتشابيه واسماء الاعلام والاماكن ان هو الا نتيجة لازمة عن اخذهم بمبدأ الصدق والحقيقة في الشعور والتخيل •

واذا الشعر عند ناقدى هذه المرحلة بمعناه ، ومعناه بتأثيره ، وتأثيره بالعاطفة والخيال ، وتأثير العاطفة والخيال بالصدق الذى هو تمثيل الحقيقة •وفي هذين الاصلين من الصدق والتأثير او الاصل الواحد من تأثير الصدق بيان عام لمذهب هؤلاء الناقدين في فهم الشعر • ببيان مواقفهم من عناصر الشعر يتأكد هذا المذهب ، وبالكلام عليها يؤتى على تفاصيله وتفاريعه •

— ٢ —

مواقفهم من عناصر الشعر

ان مواقف هؤلاء الناقدين من عناصر الشعر تتفرع عن مذهبهم العام الذى تبيّن ، وتتحدد بالكلام فيما يلي :

اولا : العاطفة :—

نص اكثر هؤلاء الناقدين : ان العاطفة عنصر اساسي في الشعر • وفي قولهم بالتأثير في الشعر وتشديد اكثرهم عليه تشديد على عنصر العاطفة ، لأنْ شدة التأثر انما هي صفة امسّ بالعواطف •

واذا فات هؤلاء التفصيل في العواطف والتبسط في بيان المؤثر منها لم يفت اكثرهم ان يقرنوا تأثير العواطف الى صدقها • فالعاطفة المؤثرة عندهم هي الصادقة ، والصادقة هي المعاناة • لذلك فان الشعر الذى ينظم في اغراض النفس وعن وجدان وانفعال هو افضل من الشعر في اغراض مستدعاة • فاليازجي يرى المتنبي مقتصرا على اغراض نفسه اشعر منه في مخاطبة الممدوحين • [1] وهو يرى

(١) اليازجي ، أ : "العرف الطيب" ص: ٦٧٠

تفاوتا " في شعر الشاعر الواحد بين ان ينظم في اغراض نفسه ويتكلم فيما يبعثه عليه طبعه او يتوخى مدحا لأحد الرؤساء او تهنئة اوغير ذلك من الاغراض المستدعاة التي يسخّر فيها قريحته للكلام في امور ليست في شيء من غرضه ووجدانه ".(١) ويفضّل نجيب الحداد شعراء العرب الاولين على المولدّين لاقتصار شعرهم على " حوادث انفسهم والابانة عما يكنه الشاعر من شكوى او وجدان او حكاية واقعة غرامية اوحماسية يبرزون المعاني الشعرية في ذلك كله كما تصوّر لهم نفوسهم مجردة عن الاختلاق ودعوى غير الحقيقة وحكاية حوادث وهمية ..".(٢) ويرى امين الحداد ان البحتري "لو كان جاريا على نصيحة ابي تمام له فلا ينظم الا حين يجد نفسه منبسطة للنظم لاستطاع ان يكون شاعرا مستكملا المحاسن ".(٣) ويرى الخالدى ان " تأثير الكلام يكون من جهة الانفعال النفسي والتصوير الطبيعي لا من جهة الاستعارات ".(٤) ويصف البستاني غزل المولدّين بالابتذال " حيث لا محّرك اليه الا التوطئة للمديح "،(٥) ويلاحظ ملاحظة دقيقة في تمييزه العاطفة الصادقة من المفتراة اذ يقول : ان صدق العاطفة في الشعر ليس بأن تكثر فيه مفردات الأنين والحنين والوجد والهيام على حين انه لا يقصد به شخص معين .(٦) ويلاحظ الرافعي هذه الملاحظة ،(٧) ويرى الصدق في العواطف اوجب منه في اى شيء آخر مما يتصل بصناعة الشعر،(٨) ويرى براعة الشاعر في " ان يكون كلامه من قلبه فأن الكلمة اذا خرجت من القلب

---

(١) اليازجي ، أ: " الشعر " " الضياء " م٢، ج ١٠، ٣١يناير ١٩٠٠ ، ص: ٢٩٣-٢٩٤

(٢) الحداد ، ن: "مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي " البيان " م١، ج٨، ١٦سبتمبر ، ص: ٣٣٦-٣٣٧

(٣) الحداد ، أ: " البحترى " " الضياء " ج ٦، ٣١ دسمبر ، ١٩٠٣ ، ص: ١٦٩

(٤) الخالدى ، ر : " تاريخ علم الأدب " ص: ١٨٧

(٥) البستاني ، س: " مقدمة " الالياذه" ص: ١٤٥-١٤٦

(٦) المرجع السابق : ص: ١٤٥

(٧) الرافعي ، م : " ديوان النظرات " ج ١، ص: ٨

(٨) الرافعي ، م : " ديوان الرافعي " ج ٣ ، ص: ١٢

وقعت في القلب واذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان ".(1) ويقول الخورى:
"الشعر ينظم لنفسه لا لغاية اخرى ولا يكون شعرا الا اذا نظم اثر انفعال من حادث او شعور واما اذا نظم على سبيل التفكهة وبدون داع فيكون متكلفا فيه والنفس مقسورة على ايراده على حين يجب ان يكون من النفس باختيارها وقبولها ".(2)

واذا الشعر في اغراض النفس وعن وجدان وانفعال افضل عند هؤلاء منه في الاغراض المستدعاة وعن غير وجدان وانفعال . واذا الكذب من اختلاق او افتراء او مبالغة منكر عند هم . وفي موقفهم هذا تعليل وتفسير لاقوالهم في نبذ الديباجة البدوية ، وترك التوطئة لاغراض الشعر بما لا يتصل بطبيعتها ، وهجر بعض الاغراض التقليدية كالمديح والفخر ، وتنكّب الاوصاف والتشابيه والاستعارات والكنايات واسماء الاعلام والاماكن الواردة في اشعار القدماء ، وذلك كله لعدم اتصاله بصدق العاطفة . فليس من صدق العاطفة ان يحس الشاعر اليوم باحساس البدوى ، ويهتاج ببواعثه ، ويقلده في اساليبه وتشابيهه ، وليس للناس ان يتأثروا بشعره ، والبيئة غير البيئة ، والزمان غير الزمان ، والانسان غير الانسان .

واذا العاطفة المؤثرة هي العاطفة الصادقة عند هولاء ، والعاطفة الصادقة هي العاطفة المعاناة . ولكن العواطف تتمايز من حيث تأثيرها . فقد يكون تأثيرها قويا او ضعيفا ، متصلا بالبهجة او بالكآبة ، ضيقا لا يؤثر الا في فئة محدودة او واسعا يؤثر في الانسان ، مؤقتا يتصل بعواطف الانسان المتبدلة مع الزمن او دائما يتصل بعواطف الانسان على الدهر . وهؤلاء الناقدون لم يفصلوا في العواطف من هذا القبيل ، وجل ما ورد في اقوالهم في هذا الصدد ملاحظات ثلاث عارضة : اما الاولى فللبستاني في تعليله بقاء "الالياذه" على الدهر لاتصالها بعواطف الانسان الثابتة .(3) واما الثانية فللخالدى — نقلا عن هيغل — تمايز بين العواطف ، وهي في قوله:
" لا تكون شهوات النفس وعواطف القلب من معاني الشعر الا اذا كانت عامة ، متينة ، دائمة ، بحيث يكون الشعر المشتمل على شهوة من شهوات النفس او عاطفة من عواطف

---

(1) الرافعي ، م : "ديوان الرافعي" ج ١ ، ص: ٨
(2) الخورى ، خ : "رأى في الشعر" "المقتبس" م ٢ ج ٣ ، ابريل، ١٩٠٧ ص: ١٦٨
(3) البستاني ، س: " مقدمة "الالياذه" ص: ٦١

القلب مؤثرا في كل من قرأه او سمعه ..(١) واما الثالثة فلاد وارد مرقس في نعيه مسحة الحزن واليأس والبؤس على الشعر العصرى ودعوته الشعراء الى الاكثار " من الشعر الداعي الى السرور والافتخار والتنشيط وانهاض الهمم ...(٢)

وفيما تقدم جماع رأيهم في العاطفة : فالعاطفة عنصر لازم للشعر لأنها من عوامل التأثير وافضل العواطف انهضها بالتأثير ، وانهضها اصدقها . فهم لم يتكلموا على المتأثر ، ولم يحدثوا عن نفسيته وذوقه ومزاجه وحظه من الثقافة . وهم ايضا لم يفرقوا بين العواطف من حيث قوة التأثير وشموله وثباته وطبيعته . فهم غاية مؤملهم من العاطفة الصدق . ولم يكن بلوغ هذا المؤمل امرا يسيرا . فمن دونه مقاطعة للتقليد اوان لم يخلص من سلطانه المجيدون من الشعراء ، واستقلال النفوس ايام كان ابعد الاشياء من النفوس .

ولكن الشاعر لا يكذب من جهة الشعور وحسب بل من جهة التخيل ايضا . فأن يتخيل ما لا وجود له او يتخيل الموجود على غير حقيقته اختلاق وافتراء ، وكلاهما كذب ، وكلاهما مرغوب عنه ، كما بدا في اقوالهم بالمحاكاة بوجه عام ، ويفصّل فيما يلي .

ثانيا : الخيـــال : —

قال هؤلاء بلزوم الخيال / للشعر لزوم العاطفة له ، وذهبوا في الخيال مذهبهم في العاطفة : افضل الاخيلة عندهم انهضها بالتأثير ، وانهضها بالتأثير ما كان صادقا بمحاكاة الحقيقة . واذا كان فيما تقدم وصف مذهبهم العام في الخيال ، ففيما يلي من الكلام في موضوع المحاكاة ، ونطاقها ، واسلوبها استيفاء لتفاصيل هذا المذهب وتفاريعه .

(أ) موضوع المحاكاة : —

ان الحقائق ، التي هي موضوع المحاكاة ، اما شيء في النفس واما شيء خارجها .

---

(١) الخالدي ، ر : " تاريخ علم الأدب " ص: ١٧٠
(٢) مرقص ، أ : " الشعر والشعراء " " مجلة سركيس " مج ٢ ، ج ١٥ و ١٦ ، ١٥ ديسمبر ، ١٩٠٦ ، ص: ٤٨٣

والحقائق النفسية هي باختصار العواطف . وحقيقتها هي في معاناتها بالفعل . ومن هذا القبيل كان استنكار اكثر هؤلاء الناقدين للمديح الكاذب لكذبه ، وللمديح والفخر والهجاء لانقضاء دواعي هذه الاغراض ، وللأخذ باساليب القدماء من حيث الاستهلال ، والتوطئة الغزلية ، والتشابيه والاستعارات لما تنطوى عليه من كذب الشعور . ومن هذا القبيل كانت دعوتهم الى النظم في اغراض النفس ، وتدبر نواحيها . وفي دعوتهم هذه دليل على انهم يرون الحقائق النفسية ادخل في باب المعاني الشعرية من الحقائق الخارجية .

والحقائق الخارجية هي مجالي الكون ومظاهر الحياة . وحقيقتها في وجودها وتجليها . والوقوف على الاطلال والاستيقاف ، والبكاء والاستبكاء ، ومساءلة الصحب ، وذكر السفر ومشاقه ، والتشابيه والاستعارات واسماء الاعلام والاماكن وغيرها مما يتصل بحياة البادية لم يعد من وقائع المجتمع الحديث ومظاهر الحياة العصرية . والاتيان به في الشعر العصرى كذب من جهة الشعور وكذب من جهة التخيل . ومن هذا القبيل دعا اكثر هؤلاء الناقدين الى تدبر نواحي المجتمع الحديث وتفقد مظاهر الحياة العصرية .

ولكن هل تتساوى جميع الحقائق من حيث صلاحها موضوعا للشعر ام انها تتمايز؟ تتحدد مواقف اكثرهم من هذا الوجه بالكلام على نطاق المحاكاة الشعرية .

(ب) نطاق المحاكاة : -

تفاوت ناقدوا هذه المرحلة من حيث النظر الى نطاق موضوع المحاكاة ، وبدا هذا التفاوت في نزعتين :

اما النزعة الاولى فتوسع نطاق المحاكاة الشعرية حتى تدخل في موضوعها حقائق العلم والاخلاق والمكتشفات الحديثة . يمثل هذه النزعة يعقوب صرّوف الذى يريد من شعراء العرب ان يحذوا حذو الفحول من شعراء الغرب ، ويرى من فحولتهم انهم "لا يتركون حقيقة من حقائق العلم ولا ناموسا من نواميس الكون ولا خلقا من اخلاق البشر ولا غريزة من غرائز الحيوان ولا مكتشفا من المكتشفات الحديثة الا ضمنوه اشعارهم وافاضوا عليه من نور قرائحهم ".[1] ويمثلها ايضا ، ويتمادى فيها ، عيسى اسكندر المعلوف الذى يتمدح الشاعر الغربي لكلفه بوصف الاختراعات الحديثة ، وينعى على

---

(١) صروف ، ى : "الشعر والشعراء" "المقتطف" م١٦ ، ج ٣ ، ١ ديسمبر ، ١٨٩١ ، ص : ١٤٧ .

الشاعر العربي اخذه باسباب الاغراض المعروفة ثم يقول : "ليس لشعراء عصرنا من هذه الدواعي ما يحملهم على افتراع ذروة هذا الاسلوب ، اما الغزل فلم يبق لهم المتقدمون من ابوابه ما يقرع اذا تصرفوا فيه كل التصرف وذهبوا كل المذاهب فلم يبقوا ولم يذروا ومرّ بهم من الدواعي والشؤون ما لا يمر بنا اليوم وهب انهم ارادوا ذلك فليكن قليلا ولدينا مع ذلك مما يتغزل به كثير من الاكتشافات والاختراعات"(١) ولكن هذه النزعة التي ترجع باسبابها الى طغيان العلوم الاوربية الحديثة على بعض العقول لم تكن الا من باب الشذوذ عن الاتجاه العام .

واما النزعة الثانية فالتي تخرج حقائق الفكر والعلم والاخلاق من نطاق موضوع المحاكاة ، والتي كان عليها اكثر الناقدين ، وكان من كبار ممثليها اليازجي والرافعي والخالدى والخورى . يوضح موقف اليازجي قوله : "يكثر في شعر العرب التكلم في ضروب الآداب ووصف محاسن الاخلاق والحض على الحلم والمجاملة والتمسك باسباب الحزم الى ما شاكل ذلك مما جمعه صاحب كتاب الحماسة ... وكل ذلك مع شرف اغراضه ونباهة معانيه وما فيه من البلاغة والحسن غير مندمج في شرط الشعر لأنّ غالبه من الحقائق المحضة ... ويلحق بذلك نظم الوقائع التاريخية وما يتصل بها على طريق السرد المقصود به مجرد ذكر تلك الوقائع ." (٢) ويذهب اليازجي عن نظر رفيع في تفهم عملية الشعر ابعد مما تقدم ، فيخرج من معاني الشعر المعاني التي ينحى فيها "الى اعمال الذهن والتأثير على القوى المدركة بما يخيل اليها من الصور المبتدعة والتماثيل المزخرفة" اذا لم يفض عليها شعور يعمل في القلب ويتلاعب بحركات النفس وانفعالاتها ، ذلك لأنّ الاصل في غرض الشعر المعاني الوجدانية .(٣)

ويفيد هذا الموقف قول الرافعي : "يرتقي المبتدئ في الشعر من مطلق النظم الذى هو النمط المصطلح عليه في اقامة الوزن الى الفكر فيما يجيء به ، فاذا صارت له هذه المنزلة ادته الى الخيال ، فاذا ارتفع شيئا بعد ذلك فهو في جو الروح الذى يسمونه التصور وهناك حد الطبيعة القائم ، وحجاب الغيب القاتم ، فيكون

---

(١) المعلوف، أ : "لمحة في الشعر والعصر" ، ص: ٦

(٢) اليازجي ، أ : "الشعر" "الضياء" ج ١٤، ٣١ مارس، ١٨٩٩ ، ص : ٤١٩ _ ٤٢٤

(٣) المرجع السابق : ص: ٤١٧

في منزلة بين الوحي والالهام ، ويمر هناك خاطره على النفوس كما ينتقل على الأرض ظل الغمام ".[1] وفي هذا القول بيان بأن حقائق الفكر المحض ليست من موضوع الشعر الراقي ، وان الحقائق المخيلة لا تكفي مجردة عن حقائق النفس لأن تكون موضوع الشعر الممتاز . ولقد عبّر الرافعي عن هذا الرأى بطرق مختلفة ، منها قوله : " ومن الشعر تام وبسيط لأن الفكر اى نوع كان ، انما يسقط من حادثة هزّها تصور الانسان . فكل ما صور الفكر في ذاته فهو الشعر البسيط . اما التام فهو الذى يعيده سيرته الاولى بعد ان يجملها بالخيال ، ويكملها بذلك الجمال ، فيجعله جزءا من حادثة يسوقها على وجهها ويحملها اليك بجملتها ويلقيها في نفسك فتجد لموقع الفكر منها نفسا من اللذة اشبه شيء بالهواء الذى يتنفس به الماء حين يضطرب ".[2] ويدل على موقف الخالدى قوله : ان اهل الذوق "لم يستحسنوا في الأدب كلام الفقهاء ولا الفلاسفة مع ما في كلامهم من المنطق والحكمة لخلوه من هذا النور الذى يتلألأ في كلام الأدباء ويخرج من نفس الأديب ومن قلبه وروحه . واما كلام الفقيه والفيلسوف فيخرج من عقله ومحاكمته ومقايسته فهو وان كان برهانه قاطعا الا ان تأثيره على النفوس اقل من تأثير كلام الأديب ".[3] ويدل على موقف الخورى قوله : " لا يعد من الشعر كل ما نظم من المعقولات والمنقولات ويدخل تحت هذا الاراجيز على تفاوت انواعها واراء الفلاسفة التي اودعت في الشعر وآي الحكماء وعلماء الاخلاق . وبالجملة فأن كل ما ليس له اتصال بالعواطف ليس شعرا ".[4]

ومهما تكن حقائق المحاكاة فأنه لا بد للشاعر ليحاكيها بالالفاظ من الطبيعة بمعناها الواسع التي تمده بعناصر المحاكاة وادواتها من اشياء واشكال والوان وظلال ، ولا بد له في هذه المحاكاة من اختيار بعض العناصر والادوات ، تلتقطها مخيلته من عناصر الطبيعة وادواتها العديدة ، وتؤلف بينها بحيث تنطق عن هذه الحقائق ، وتكون المحاكاة . ويحدد مواقف هؤلاء الناقدين من الاختيار وطريقة

---

(١) الرافعي ، م : "ديوان الرافعي " ج ٣ ، ص : ٤
(٢) الرافعي ، م : "ديوان النظرات " ج ١ ، ص : ١١
(٣) الخالدى ، ر : "تاريخ علم الأدب ـــ" ص : ٦٣
(٤) الخورى ، خ : "رأى في الشعر " "المقتبس " م ٢ ، ج ٣ ، ابريل ، ١٩٠٧ ، ص : ١٦٩

تأليف العناصر والادوات المختارة ما يلي من كلامهم في اسلوب المحاكاة .

(ج) اسلوب المحاكـــــاة : -

تفاوت هؤلاء الناقدون في تفهم المحاكاة ، فكان منهم الذاهبون الى انها مجرد النقل او النسخ الذى تستتم فيه اوصاف الحقائق وتستوعب جميع اجزائهـــــا وتفاصيلها دونما تجميل او زيادة او تنفيه . وهذا موقف البستاني ، يدل عليه قولـــه في الثناء على هوميروس: "رأى ان الحقيقة في غنى عن التستر والتبرج فـــذاك يخفي جمالها وهذا يشوب كمالها فابرزها على فطرتها فاذا بها فتانة للقلـــوب خلابة للبصائر ..." [1] وليس نقل الحقائق كما هي ما يراه البستاني وحسب ، بـــل هو يرى ايضا استتمام مزايا الموصوف واستيفاء خصائصه . وهذا الرأى يفيده ثناؤه على الشاعر الجاهلي لأنه "ينزع الى رسم الحقيقة رسما ناطقا . فاذا روى حادثـــة بسطها بسطا جليا والمّ بها الماما واضحا يغنيك عن التحرص والتنقيب ..." واذا وصف شيئا فأنه يستجليه على علته ويستتم تبيان حالته على طبيعته ..." [2] وهـــــذا الرأى يفيده ايضا انتقاصه من الشعراء المولّدين لخلة في شعرهم هي "اقتضــــاب الوصف الشعرى فلا تبرز الحقيقة جلية على فطرتها في كثير من شعرهم" ولانـــــه يندر ان شاعرا منهم "يعمد الى وصف فيستتمه ويرسمه رسما جليا كاملا كما رأيت في اسد بشر وثور عبدة ..." [3] ويبلغ هذا المنزع في المحاكاة اشد التعسف عند قسطاكـي الحمصي ، في موازنته بين الشعراء ، اذ يجعل المحاكاة التي هي مجرد الســـرد والنسخ المشتملة على احصاء دقيق لتفاصيل الموصوف افضل المحاكيات ، ويـــرى الحقائق المحسوسة افضل الحقائق ، والتشابيه المادية افضل التشابيه ، ويتحرج فـي بيان السبب والمسبب كأنما الشعر عملية منطقيه . ومنزعه هذا مستفيض في كتابه ، وغالب على الموازنة التي اجراها بين الشعراء في مختلف اغراض الشعر ، لا سيما موازنته بين البحترى وابي تمام في باب الزهريات . [4] وجدير بالذكر ان الحمصي قد رجع عـــن

---

(١) البستاني ، س: "مقدمة "الالياذة" ، ص: ١٧٦

(٢) المرجع السابق : ص: ١٢١

(٣) المرجع السابق : ص: ١٤٤ - ١٤٥

(٤) الحمصي ، ق : "منهل الورّاد في علم الانتقاد" ، ج ١: ص: ٢٦٣-٢٧٠

موقفه هذا في آخر كتابه ، واورد كلاما للناقد الفرنسي "تين" بتجويز لا بل بلزوم تجميل الحقائق المحاكاة ، واثنى على موقفه هذا ، بعد ما قال بما يناقضه.[١]

وكان منهم من فهم اسلوب المحاكاة الشعرية على وجه امثل كاليازجي والرافعي . فاليازجي يرى تجميل الحقائق بالخيال ، ولا يرى في ذلك خروجا عن محاكاة الحقيقة.[٢] ويبدو هذا الوجه اوضح واكمل في كلام الرافعي . فالكلام عنده "لا يرسل الا تمثيلا للاغراض التي تراد به ولكن هذا التمثيل على اطلاقه ليس من صنعة الشعر خاصة بل يجيء الشعر وسيلة لتمثيل روح الغرض ذاته وافاضة الاحساس عليها حتى تتغزر فتتصل بالنفس فيأنس بها للشبه الروحي بينهما ".[٣] واذا فمحاكاة الحقائق بذاتها محاكاة لا حياة فيها ، والشعر عند الرافعي محاكاة فيها حياة ، فهو "تصوير عالم حي من المعاني والالفاظ فالمجيد من جعله مختصرا من صورة العالم كله ، ولا بد فيه من شعاع من الروح اذا تجردت له النفس امتزجت لطافتها بلطافته ، وربما اخذ المرء بلذة التصور فظنها في مكان نفسه وحسب نفسه في مكانه ".[٤] وليست المحاكاة الشعرية مجرد النقل او النسخ ، فالشاعر "فيما يحاكي من صفات الطبيعة وتشبيهاتها ... يجيء بها فوق ما هي في ذاتها بما يمّت اليها من اسباب الصلة بينها وبين النفوس ".[٥] ولو كانت المحاكاة الشعرية مجرد النقل للاشياء لكان الفكر بها اولى ، ولكن كل ما صور الفكر بذاته فهو من الشعر البسيط عند الرافعي ، و " امّا التام فهو الذى يعيده سيرته الاولى بعد ان يجملها بالخيال ، ويكملها بذلك الجمال فيجعله جزءا من حادثة يسوقها على وجهها ويحملها اليك بجملتها ويلقيها في نفسك فتجد لموقع الفكر منها نفسا من اللذة اشبه شيء بالهواء الذى يتنفس به الماء حين يضطرب ".[٦]

ولكن على ما بين هؤلاء الناقدين من التفاوت في النظر الى موضوع المحاكاة ونطاق هذا الموضوع واسلوب هذه المحاكاة فأنهم يجمعون على ان التخييل في الشعر

---

(١) المرجع السابق : ج ٢ ، ص: ١٠١ ـ ١٠٤
(٢) اليازجي أ. : "الشعر" "الضياء" ج ١ ، ٣١ يناير ، ١٩٠٠ص ٢٨٩
(٣) الرافعي ، م : "ديوان النظرات" ج ١ ، ص: ٥
(٤) الرافعي ، م : "ديوان الرافعي" ج ٣ ، ص: ١
(٥) الرافعي ، م : "ديوان النظرات" ج ١ ، ص: ٩
(٦) المرجع السابق : ص: ١١

ينبغي ان لا يتجاوز بالحقائق المخيلة حدود المحتمل • فبين الحقيقة في شكلها الطبيعي وتصويرها بطريقة حسيّة وبينها في شكلها الطبيعي وتمثيلها بالتزيين والزخرفة وتجميلها بالزيادة والتنفية تضطرب المحاكاة عند هؤلاء ، ولكنها لا تتعدى هذه الحدود الى الاغراء والغلو والاحالة •

ولكن ما هي تلك الملكة في الشاعر التي تبلغه هذه الغاية ، فتضبط الخيال فلا يغلو ، وتكبح العاطفة فلا تجمح ؟ لا شك في انها العقل ، وهو العنصر الثالث الذى تعرض مواقفهم منه •

ثالثا : الفكر : -

يدخل العقل من حيث هو ملكة في مذهب هؤلاء في الشعر كقوة خارجية لا بد منها لضبط الخيال وكبح العاطفة والنحو بهما منحى الحقيقة والصدق • فهو الحوذى الذى يحفظ التوازن بين جوادى العربه ويهديهما سواء السبيل •

اما العقل من حيث هو فكر محض، اوعلم ، او حكم او امثال ، او مواعظ ، فليس من موضوع الشعر عند اكثرهم كما تبين آنفا • وهذا الموقف لا يفيد التنكر للفكر في الشعر ولكنه يفيد ان الفكر في ذاته ليس موضوع الشعر ، وانه لا بد له - لكي يكون - من ان يضاء بالخيال ، ويوصل بالنفس •

فيما تقدم بيان مذهب هؤلاء الناقدين في عناصر معنى الشعر واستيفاء اقوالهم فيها •

وفيما يلي بيان رأيهم في شكل الشعر ، واستيفاء اقوالهم فيه •

رابعا : الاسلوب : -

لا بد لمعنى الشعر ليعدو كونه حالة نفسية عند الشاعر ، ويصير حقيقة مشتركة بين الناس - اى شعرا بالفعل - من اللغة التي تجرده عن ذات الشاعر ، وتحتضنه ، وتمنحه وجودا مستقلا ضمن حدود • واللغة في مهمتها هذه ليست شكلا للمعنى وحسب ، بل هي قوامه وحقيقته ، لأنْ لا حقيقة جماعية لهذا المعنى ما لم تقم اللغة بمهمتها هذه • واللغة في هذه المهمة لا يقتصر عملها على حضانة المعنى بل تفعل فيه بالزيادة حينا وبالانقاص حينا آخر • واذا الفصل بين الشكل والمضمون

فصل مفترى ، والقول بتغليب ايهما على الآخر غير وجيه .

ولكن لا بد للغة في مهمتها هذه من ان تتأدى على وجه من التركيب من وجوه عديدة كان من الممكن ان يتأدى المعنى باحداها . وكلام هؤلاء الناقدين على لغة الشعر يتصل باللغة من حيث هي وجه من وجوه التركيب اى من حيث هي اسلوب . ويغلب على هذا الكلام توخي الطبع والسهولة والوضوح والبساطة والمتانة في التركيب والانسجام في العبارة ، واستهجان التصنع والتكلف والتعقيد والاغراب والغموض والحشو وضعف التركيب واضطراب العبارة . فاليازجي ينعى على المتنبي في بعض شعره الصنعة اللفظية والحشو والاغراب والتعقيد وغموض المعاني الوارد " في الاكثر من جهة ضعف التأليف واضطراب العبارة لا من جهة غرابة المعاني ودقتها ".(١) ويروقه من المتنبي في قسم من شعره السهولة والانسجام.(٢) وبعد ان يتكلم مقدم "ديوان حافظ" في حقيقة الشعر ، يقول : "اما طريقة عمله ، فخيره ما جاء من غير كدّ ولا تعمد ، وخير الشعراء من توخى في شعره السهولة ، وتحامى طريق التعسف والتكلف ، وتنكب عن المعاضلة في الكلام ، والتماس الألفاظ النافرة ، والقوافي القلقه ".(٣) ويرى البستاني اسمج ما في الشعر التجنيس اذا تسقطه الشاعر تسقطا لأن فيه تكلفا تنقبض له النفس ،(٤) ويطالب الأدباء ان يعدلوا في شعرهم ونثرهم عن الحوشي والمهمل والغامض من مفردات اللغة الى السهل والمألوف والجلي منها.(٥) ويقول الخالدى : "فهذه المعاني البليغة العالية ينبغي لأدباء العصر سبكها في السهل الممتنع عن (كذا) الكلام الفصيح بغير تهافت منهم على الكلمات اللغوية والمحسنات اللفظية من جناس وطباق وقراءة الكلام طردا وعكسا ... وخير اللفظ ما جاء بالطبع والبداهة بلا تكلف ولا تحر في القواميس والمنشئات ".(٦) ويقول (ر.ن.) : "وقوام الشعر اللغة التي تبرز معانيه وهي في حكم الباحثين

---

(١) اليازجي ، أ : "العرف الطيب" ص: ٦٦٦
(٢) المرجع السابق : ص: ٦٦٩
(٣) ~~المرجع السابق~~ : "ديوان حافظ" ، ج ١، ص: ١٣
(٤) البستاني ، س: "مقدمة "الالياذة" ، ص: ١٠٠-١٠١
(٥) المرجع السابق : ص: ٧٨
(٦) الخالدى ، ر : "تاريخ علم الأدب..." ص: ٣٥

اشد تأثيرا في النفس اذا كانت ناطقة بشعور الناظم ولا يتأتّى لها ادراك هذه الغاية الا اذا نطقت بلغتها الساذجة البسيطة ".[1] ويقول الخورى: " اللغة واسطة لنقل خيال الشاعر الى الناس . واحرى بهذه الواسطة ان تكون ممحّصة من شوائب التعقيد ومعائب الالتباس . وكلما كانت اللغة صحيحة كان فهم الشعر سهلا ".[2]

واذا اكثر المتكلمين في الاسلوب من نقاد هذه المرحلة يرون الطبع والبساطة والسهولة والانسجام والوضوح في لغة الشعر . وهم في ذلك متمسكون بسلامة اللغة ومتانة التركيب غير مفرطين في شيء من قواعدها ، وغير قابلين بشيء من هذا التفريط . فقد يغفر اليازجي للأديب عيوبا كثيرة في ادبه ولكنه لا يغفر له الخطأ وفساد التركيب .[3] ويأخذ الخالدى برأى فيكتور هيغو في قوله : " ان الخروج عن الاسلوب لا يقتضي ان يكون وسيلة لتجويز اللحن والغلط . فبقدر ما يتهور المؤلف في الخروج عن الاسلوب يلزم ان لا يكون في تأليفه لومة للائم ... وبقدر ما يهمل علم البيان والمعاني يجب عليه ان يراعي علم النحو والصرف ".[4] ويرى الخورى: أن صحة اللغة ومتانة تركيبها شرط في الشعر لا يعيش الشعر دونه ، ويعتبر التغاضي عن الاهتمام باللغة من شأنه ان يؤدى الى فوضى لا يرأب صدعها .[5] ثم ان فيما يلي من كلام هؤلاء الناقدين وغيرهم في باب المفاضلة بين الشعراء ما يدل على مبلغ تحرجهم في صحة اللغة ومتانة التركيب .[6]

اذا الاسلوب السليم من الخطأ والركاكة ، البريء من التكلف والصنعة ، الخالي من الغموض والتعقيد والاغراب ، هو الاسلوب الذى يتوخاه النقاد في هذه المرحلة .

(١) ر.ن : " الشعر " " المقتطف " م٢٣ ، ج ١٠ ، ١ اكتوبر ، ١٩٠٧ ، ص: ٧٨٦
(٢) الخورى ، خ : " رأى في الشعر " " المقتبس " م٢ ، ج ٣ ، ابريل ، ١٩٠٧ ، ص: ١٦٧
(٣) اليازجي ، أ : " آثار ادبية " " الضياء " ج ٤ ، ٣٠ اكتوبر ، ١٨٩٨ ، ص : ١١٩ .
(٤) الخالدى ، ر : " تاريخ علم الادب ... " ص: ١٩٤ ـ ١٩٥
(٥) الخورى ، خ : " رأى في الشعر " " المقتبس " م٢ ، ج ٣ ، ابريل ، ١٩٠٧ ص: ١٦٧
(٦) انظر الى هذه الدراسة ، ص: ٥٥ ، ٥٧

وهو بيّن ان ليس فيما يتوخونه ميزة للاسلوب في الشعر عليه في سائر المطالب. فالخطأ والركاكة والاغراب والتعقيد والغموض الناتج عن اللغة عيوب يجب ان يبرأ منها الاسلوب في سائر المطالب لا في الشعر وحسب . واما التكلف فليس مما يطلق فيه القول دون تخصيص، فقد يتكلف الشاعر الصناعات اللفظية ، فيبني القصيدة على الطباق او الجناس او غيره ، والصناعات الخطية فيأتي بالقصيدة منقطة او مهملة ، خيفاء او رقطاء ، وقد يتكلف الاناقة في تركيب الكلام والبراعة في التعبير والايحاء والتأثير في الالفاظ ، وشتان بين ما يتكلف في الحالين . ومهما يكن من التكلف وعدمه في سائر وجوهه فهو اذا لم يكن له ما يبرره في الشعر في نظر هؤلاء الناقدين فاحرى به ان لا يكون له تبرير في سائر المطالب الاخرى .

ولعل مأرب هؤلاء الناقدين من هذا الترخص بالاسلوب هو تحرير الشعر من الصناعات الخطية واللفظية التي طغت عليه في عصور الانحطاط وبلغت ابعد مداها في شعر ناصيف اليازجي ، ومن الركاكة وفساد التركيب والخطأ والتوعير وغير ذلك مما تفشى في الشعر في عصوره المظلمة .

ولكن هذا الاسلوب المتوخى قد تراعى فيه ناحية الايقاع فيأتي موزونا وقد يرسل دون مراعاة الايقاع . فما هي منزلة ناحية الايقاع ، او بعبارة اخرى ، ما هي منزلة الوزن في الشعر عند هؤلاء النقاد ؟

خامسا : الـوزن : —

عدّ هؤلاء النقاد الوزن من الشكل في الشعر ، وحصروا حقيقة الشعر بالمعنى . واذا لم يكونوا قد حددوا المقصود بحقيقة الشعر فان اقوالهم المتصلة بالوزن تفيد انهم لا يشترطونه في الكلام ليكون شعرا . فاليازجي يقول : "ان الوزن ليس في شيء من اركان الشعر ولا دخل له في ماهيته واصل وضعه ".(١) ويرى البستاني ان تقييد ائمة العرب الشعر بقصد الوزن انما كان من قبيل تنزيه آي القرآن الكريم وتكذيب القائلين انها كلام شعرى .(٢) وهو يقول : "ان بلاغة التعبير تهيج الفطرة الشعرية سواء كانت العبارة نثرا او شعرا ".(٣) ويقول الخالدى : " ان الشعر لا ينحصر

---

(١) اليازجي ،أ : "الشعر" "الضياء" ج ١ ، ١٥ سبتمبره ١٨٩٩ ، ص: ٦
(٢) البستاني ، س: "مقدمة "الالياذة" ص: ١١٠—
(٣) المرجع السابق : ص: ١١٠.

في الكلام المقفى الموزون وانما حقيقة الشعر في المعاني والتخيل وفيما يحدثه على النفس من التأثير "٠(١) ويرى الرافعي ان حقيقة الشعر في معناه ، وان ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفيه كما يعرض للكلام من استقامة التركيب والاعراب ٠(٢)
ويأخذ زيدان بمفهوم الافرنج للشعر ، هذا المفهوم الذى عبر عنه بقوله : "الشعر عند العرب الكلام المقفى الموزون فان لم يكن كذلك لا يعدونه شعرا فكأنهم عرفوا الشعر بلفظه لا بمعناه ٠ واما الافرنج فيعرّفونه بمعناه دون لفظه ٠ فهو عندهم منظوم ومنثور والمنظوم قد يكون موزونا غير مقفىّ او مقفىّ غير موزون "٠(٣) ويقول المعلوف بعد كلام طويل في عدم لزوم الوزن للشعر : "ولقد اجاد الفيلسوف أرسطو الشهير بقوله : ان الشعر يبقى شعرا ولو كان بلا وزن "٠(٤) ويرى الياس انجليل(٥) وبولس شحادة (٦) الاستغناء عن الوزن في الشعر ٠

ومع ان هؤلاء الناقدين متفقون في انهم لا يعّدون الوزن عنصرا اساسيا في الشعر ، فهم يتفاوتون في تقدير قيمته ٠ فاليازجي والبستاني والرافعي منهم يعدونه كمالا للشعر ويتمسكون به : يتمسك به اليازجي لانه "بلا ريب مما يزيد المعنى حسنا وتأثيرا لما فيه من التناسب بين اجزاء اللفظ مما يعلقه الطبع وتلهو به النفس عن داعي سائر الحواس على حدّ ما يحصل للنغم ٠ "٠(٧) ولا يتخلى البستاني عنه وان كان يسمح بتعدد الاوزان في الاغراض الطويلة ٠ ويقول الرافعي : ان التمثيل الشعرى لا يحتاج في تمام تصويره الى الوزن "لولا ان الوزن الحان تساعد المعنى الشعرى في تهيئة النشاط للنفس حتى ليخيل اليك اذا انشدت ان آخر ينشد معك "٠(٨) ويعتبر

---

(١) الخالدى ، ر : "تاريخ علم الادب ٠٠٠" ص: ١٨٣
(٢) الرافعي ، م : "ديوان الرافعي "ج ١ ، ص: ٥
(٣) زيدان ، ج : "الشعر المنثور" "الهلال "ج ٢ ، ١ نوفمبر ، ١٩٠٥ ، ص: ٩٧
(٤) المعلوف ، أ : "الشعر المنثور" "الهلال "م١٤ ، ج ١٠ ، ١ يوليو ، ١٩٠٦ ، ص: ٥٨٠
(٥) انجليل ، أ : "الشعر المنثور" "الهلال "ج ٣ ، كانون اول ، ١٩٠٦ ص: ١٦٢
(٦) شحادة ، ب : "الشعر الموزون غير المقفى" "الهلال "ج ٤ ، ١ يناير ١٩٠٦ ، ص: ٢١٤-٢١٦
(٧) اليازجي ، أ ، "الشعر" "الضياء "ج ١ ، ١٥ سبتمبر ، ١٨٩٩ ، ص: ٦
(٨) الرافعي ، م: "ديوان النظرات "ج ١ ، ص: ٧

الخالدى الوزن زينة وكمالا للكلام[1]، ولكنه يعتبره من جهة اخرى قيدا للشعراء يتحلل منه اكثر فحول الادب في البلاد المتمدنة .[2]

ولا يرى زيدان فرقا بين الكلام منثورا او منظوما ، ويرى شحادة وانجليل في الوزن تقييدا فيقترحان اطراحه ، ويقترح المعلوف التدرج في اسقاط الوزن مجاراة للآذان التي الفت الشعر موزونا .[3]

واذا لا يعد ناقدو هذه المرحلة الوزن عنصرا اساسيا في الشعر ، ويتمايزون بعد ذلك : فمنهم المتمسك بالوزن لانه يرى الموزون اشد تأثيرا من المنثور ، ومنهم الذى لا يتحرج في الوزن لانه لا يرى له ميزة ما ، ، ومنهم الذى يقترح اسقاطه لانه يرى شره بالتقييد اكثر من خيره بالتأثير . وهم في اختلافهم هذا صادرون عن مبدأ واحد ، هو تغليب المعنى على الشكل في الشعر . فمن يتوخى الوزن منهم يتوخاه لأن فيه زينة وكمالا للمعنى ، ومن لا يعنى به لا يعنى لأن في المعنى غنى عنه ، ومن يقترح اسقاطه يقترح ذلك لأن فيه تضييقا على المعنى .

وعندى ان هؤلاء النقاد بين مضطرب فيما يقول او زائغ عن الصواب كما سيتبين بعد بيان موقفهم من التقفية .

سادسا : التقفيـــــه : ـ

ما قيل عن مواقف هؤلاء الناقدين من الوزن يقال عن مواقفهم من التقفية ، ذلك لأن آراءهم في التقفيه اكثر ما وردت مقرونة مع آرائهم في الوزن . غير ان ذلك كان مع فرق بسيط هو ان البستاني والرافعي ممن تمسكوا بالوزن فرّقا بين الاغراض القصيرة والاغراض الطويلة في الشعر ، واباحا المراوحة بين القوافي في الاغراض الطويلة التي تزوى القافيه فيها على الشاعر فتوقفه دون تمام المعنى .[4]

خلاصـــة وتعليـــق : ـ

الآن بعد ان تبين مذهب هؤلاء النقاد في الشعر ، واستوفيت تفاصيل مواقفهم من عناصره ، يجمل القول في هذا المذهب ويعلق عليه بما يلي :

---

(١) الخالدى ، ر : " تاريخ علم الادب ... " ص: ٤٨

(٢) المرجع السابق ، ص: ٤٨ ـ ٤٩

(٣) للتحقق من مواقف هؤلاء انظر في مقالاتهم المذكورة ذيل الصفحة السابقة .

(٤) انظر الى هذه الدراسة ص:

قال هؤلاء الناقدون : حقيقة الشعر في معناه لا في شكله ، وميزوا المعنى الشعرى من سائر المعاني الاخرى بالتأثير الذى يحدثه في النفس، وردوا تأثير المعنى الى العاطفة والخيال .

ورأوا تأثير العاطفة بصدقها ، واكتفوا بهذا القدر : لم يعنوا بتأثير العاطفة من حيث درجته وطبيعته وثباته وشموله . ولم يتنبهوا الى ان تأثير العاطفة لا يتوقف عليها وحسب بل على مزاج المتأثر وذوقه وثقافته ايضا . ولم يفطنوا الى ما في اعتماد التأثر مقياسا لجودة الشعر من المزالق . فنفسية من تعتمد اساسا ؟ لا يصح اعتماد نفسية ارقى الناس ولا نفسية ادناهم لأنّ الشعر ليس لأرقى الناس وادناهم بل للانسان في حاضره ومستقبله . ولا يصح ان يقال : انها تلك النفس التي تمثل نفوس الجماعة او ابناء الأمّة الواحدة ، اولا : — لأنّ هذه النفسية وهمية ، وثانيا : — لأنّ هذه النفسية اذا وجدت ليس هناك ما يمنع ان تكون مريضة في بعض اطوارها كنفسية الفرد في بعض احواله . وعندى ان هذا المرض يصدق على نفسية العرب خلال الربع الاخير من القرن الماضي والربع الاول من هذا القرن اكثر مما يصدق عليهم في أى وقت آخر . فلقد هيىء لهم التفتح على حضارة الغرب ، فأخذوا بها ، وزحفوا الى الغرب بعقولهم ، فلم يعرفوا ما يأخذون ولا ما يتركون ، فأخذوا وتركوا اشياء من كل شيء ، وبقيت نفوسهم حيث هي متخلفة قلقة تنتظر ان يخلص العقل من هذا الاضطراب لتطمئن اليه وتتجوهر به . فطمأنينة النفوس لا تكون الا بعد ان يتخذ العقل موقفا من الفكر والوجود . ولقد كانت هذه الطمأنينة ابعد الاشياء عن نفوس العرب في تلك الحقبة . ومهما يكن من فساد اعتماد التأثير وحده مقياسا لجودة الشعر فان هؤلاء الناقدين جعلوا تأثير العواطف في صدقها ، ووجدوا صدقها في العبارة عن النفس وهجر تقليد القدماء فيما لا يتصل بنفوس ابناء العصر من عواطفهم .

ورأوا تأثير الخيال بمحاكاة الحقيقة والواقع ، ولم تعن المحاكاة عند اكثرهم اكثر من الابتعاد عن المبالغات على انواعها . ورآها بعضهم مجرد النسخ واستتمام اوصاف الموصوفات بطريقة حسّية ، واوسع البعض الآخر فيها للانتقاء والتزيين ، ولكنهم اتفقوا جميعهم على كره المبالغات من اغراق وغلو واحالة .

وهم قالوا : حقيقة الشعر في المعنى لا في الشكل ، وعدوا من الشكل الاسلوب والوزن والتقفية :

ورأوا اليسر في الاسلوب : رأوا البساطة والسهولة والوضوح والصحة والطبع والمتانة • ولعلهم ارادوا بهذا التيسر تخليص الشعر مما هو متفش فيه من تكلف انواع الصناعات والاغراب وتقليد اساليب القدماء والتعقيد والغموض والخطأ والركاكة • ولكنهم نفوا مع هذه الاشياء بنفي التكلف ما لا ينبغي ان ينفى في الشعر من تدبّر وجوه الجمال في الاداء وتوخي الاناقة والايماء والتأثير في التعبير •

واخرجوا الوزن من حقيقة الشعر التي هي معناه ، وتمسك به بعضهم لأنه زينة وكمال للمعنى ، فناقضوا انفسهم لأنّ زينة المعنى وكماله منه • ورأى بعضهم التخلي عنه ، فزاغوا عن الصواب ، لأنّ موسيقى الوزن جزء من معنى الشعر ، وناقضوا نفوسهم بمقدار تشديدهم على المعنى من جهة وزهدهم بالوزن من جهة اخرى •

واذا غلب هؤلاء الناقدون المعنى على الشكل في الشعر ، وعارضوا بذلك العروضيين في تغليبهم الشكل على المعنى • وعندى ان تعريف العروضيين للشعر اصلح تعريفات الشعر لقيامه على خصيصتين محسوستين مميزتين : الوزن والتقفيه، اللذين هما بالفعل ما يميز الشعر من النثر • وهو فوق ذلك لا يجحد المعنى ، لأنّ تعريف العروضيين للشعر بـ " كلام " يؤدى انه معنى ، لأنّ ما لا معنى له لا يعد كلاما • واذا كان هذا التعريف يدخل في حيز الشعر ما ليس اد با كأراجيز التاريخ والنحو فأن الشعر الجيّد يخرجها من حيّزه ، لأنّ الشعر كالنثر ، من كل نوع هو ، منه المعانى والعليل ، والجيد والردىء • فالشعر الجيد هو النثر الجيد باضافة شيء خطير • ليس هذا الشيء مجرد الوزن وحسب بل هذا الطرب الذى يقع تحت الوزن وينبسط المعنى بوساطته الى النفس، والذى اذا فات الوزن ان يؤديه دائما لم يفته ان يجرى في اتجاهه دائما • ثم ان للتعريف العروضي مستندا من العرف العربي ، فأنت اذا قلت : ابو تمام شاعر عباسي ، كان اول ما يتبادر الى خاطر السامع انه ممن وزنوا الكلام ، وقفّوا الاوزان في العصر العباسي دون ان يتمثل لخاطر السامع شيء من حقيقة معانيه •

واذا كان ما يميز الشعر الجيد من النثر الجيد هو الموسيقى ، وكانت حقيقة الشعر معنى ومبنى تشدّ الالحان بينهما كان احرى أن ينظر في الشعر الى تمام هذه الحقيقة بالتشوف ابدا الى الكمال . فالشعر بمعناه ومبناه وموسيقاه وحدة شعورية ، قد يجزئها ناقدو الشعر ومدرسوه ومؤرخو نقده تقريبا للافهام ، ولكنها في حقيقتها غير مجزأة من حيث تكّونها ووقعها في النفس وتأثيرها . والنظر الفني الرفيع لا يجيز المفاضلة بين سائر اجزائها ، ذلك لأنّ الفن نزوع الى الكمال ، وكماله لا يكون الا بتوخي الكمال في سائر نواحيه .

واذا اولى ان يعتبر هؤلاء النقاد في منحاهم المعنوى اقرب الى معارضة العروضيين في منحاهم الشكلي منهم الى جماعة المنحى الفني الرفيع الذى ينظر الى الكمال في الفن وسائر اجزائه ومجاليه .

وقد يكون لهؤلاء النقاد ما يبرر جنوحهم المعنوى : فهم عقبوا عهدا اذا تدبرت الشعر عند البارزين من شعرائه الفيته يضطرب في معان رثة لطول ما تنوقلت في مديح وهجاء ، وتهان ورثاء ، وغزل وعتاب ، وتأريخ وحكم ، وزهد ومواعظ ، ووجدته يتقلب في اشكال طغت عليها الصنعة ، نظم البيت فيها ليكون جناسا او طباقا او استخداما او تورية او نوعا آخر من صناعة العدد والحساب كالتواريخ الشعرية على اختلافها من هجرية وميلادية مفردة ومتعددة متفرقة او مجتمعة ، او صناعة الحرف وما يبنى عليه من القصائد العواطل والمعجمة والملمعة والخيفاء والرقطاء ومحبوكات العكس والطرد وذوات القافية المتكررة اللفظ المتغيرة المعنى ، او صناعة الفكر كاللغز والمعمى ، او صناعة الوضع والتشجير والتطريز . فحرّى بهؤلاء النقاد ، والشعر هذه اوضاعه ، بين معان لا كالمعاني ، واساليب لا كالاساليب ، ان يغلّبوا المعنى على الشكل ، وان يروا اليسر في الشكل . وانت اذا تدبرت ما قاله هؤلاء في النقد الفيته متولدا عن اوضاع الشعر تلك ومستهدفا تخليصه منها .

وقد يكون لهم ما يفسّر هذا الجنوح المعنوى . فهم لهم وقوف على علوم الغرب ومعارفه وآدابه . وبدهيّ ان يؤخذوا بالفكر الغربي في سائر مجاليه ، وان يؤخذوا بمعاني الادب الغربي اكثر مما يؤخذون بأساليبه ، وان يتوخوها في الشعر

العربي ، وان يتجلى توخيهم بالتشديد على جانب المعنى في الشعر . ولم يعد لزاما على الناقد في هذه المرحلة ان يعرف اللغات الاجنبية ليلّم بآراء ادباء الغرب واتجاهاتهم في الشعر . فمثل هذه الآراء والاتجاهات قد قربت بما اقامه نجيب الحداد والبستاني وغيرهما من المقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، وبما الّفه امثال الخالدى والحمصي . ففي كتاب الخالدى " تاريخ علم الأدب ..." مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، وبيان لمذهب فكتور هيغو في الشعر ولآراء جملة من ادباء الغرب ، وموازنة بين المنحى المدرسي والمنحى الرومانسي ، وعرض لمقدمات دواوين هيغو معربة . وفي كتاب الحمصي " منهل الورّاد في علم الانتقاد " تأريخ للنقد عند الافرنج والعرب في سائر العصور، وبيان لأحدث المذاهب والآراء في نقد الشعر والنقد بوجه عام . ثم ان فيما نشر من كتب النقد العربي في هذه المرحلة تفسيرا لهذا الجنوح . فمما مثل بالطبع ونشر في هذه المرحلة " طبقات الشعراء " و " دلائل الاعجاز " و " اعجاز القرآن " و " العمدة " و " نقد الشعر " ، وكلها كتب يقول موءلفوها بوجوب نصرة المعاني على الالفاظ . ولقد اثرت هذه الكتب في نفوس النقاد ، وتركت آثارها لا في تغليب المعنى على الشكل وحسب بل ايضا في حركة تصنيف الشعراء والموازنة بينهم كما يبين في حينه .

واذا لهوءلاء النقاد ما يبرر مذهبهم ويفسّره . فهو مذهب طبعي في زمن اخذ الفكر فيه ينفض عنه غبار الجهل ، ويتفتح على العالم . وهو منحى لازم عن حال الشعر اذ ذاك ، وهو لازم لتصحيح مفهوم الشعراء له ، وتحريره من الفساد . وهو منحى اذا لم يكن ليرضى عنه كل الرضى من الناحية الفنية كان فيه لحينه كثير من النفع والقوة ودواعي الرضى .

الفصـــل الثانــــــي

فــي

مذاهـــب النقــاد في نقــد الشعـــر

يمكن تقسيم كلام هؤلاء الناقدين في نقد الشعر اقساما ثلاثـة :

اولا : كلامهم في الشعر العربــي : —

ثانيا : كلامهم في شعراء العصـــر : —

ثالثا : كلامهم في القصيـــــــدة : —

اولا : ـ كلامهم في الشعر العربي :ـ

فيما اثر عن بعض ناقدى هذه المرحلة كلام طويل في الشعر العربي في سائر عصوره ، ولكنه كلام يغلب عليه التعميم ، كأن يطلق على الشعر العربي في عصر مـــن عصوره او على شاعر في شعره كله .

واذا ما صرفت النظر عما في التعـميم والاطلاق من المآخذ ، ومن ثم ، عــن معرفة مدى صحة هذا الكلام من حيث مطابقته لحقيقة موضوعه ، والتمست موقفهم مـن الشعر العربي بوجه عام ، الفيته لازما عن منحاهم الفني في الشعر الذى تقدم بسطه . فالشعر الجاهلي يستهـوى من تكلموا فيه منهم لبساطته ، وجريانه مع الطبع والفطـرة ، وتمثيله الحقيقة دون علو او احالة او اغراق ، وصدوره في اغراض النفس . [1] ويستهـويهم الشعر الاسلامي في عصوره الاول لتحليه بمحاسن الشعر الجاهلي المتقدمة ولما اجـ...

(1) من هؤلاء نجيب الحداد في مقالته المشار اليها آنفا ، وبالضبط فـــي مجلة " البيان " ج ٩ ، ١٨٩٧ ، ص: ٣٦٣ـ٣٦٤، واليازجي فــي مقالته المشار اليها آنفا وبالحصر في مجلة " الضياء " ج ١٠ ، ١٩٠٠، ص: ٢٨٩ـ ٢٩٦ ، وامين الحداد في مجلة " الضياء " ج ١، ١٩٠٣، ص ١٠ـ١١، والبستاني في مقدمته التاريخية ص: ١٢٠ـ١٣٠، وزيدان في مجلة " الهلال " ج ٩، ١٩٠٥ ، ص: ٤٩٨ـ ٥٠١، والرافعــي والخالدى ، ومطران ، وغيرهم ممن لا اقصد الى حصرهم .

على اسلوبه من التهذيب وعلى معانيه من الغنى بالدعوة الى الاسلام وظهور القرآن ويستهويهم من الشعر العباسي التفنن في المعاني والتأنق في البيان ولكنهم ينعون عليه التكلف والكذب والمبالغة .[1] وهم ينعون على الشعر العربي في عصور الانحطاط الكذب بتقليد القدماء في الأساليب والاغراض والمعاني ، والمبالغات من غلو واغراق واحاله ، والصناعات من خطيه ولفظية وعددية ، والاخطاء اللغوية ، واضطراب التركيب ، وتوخي الاغراب والتوعير . وهم في كل ما يستهويهم من الشعر العربي في سائر عصوره وما ينعونه عليه نازعون عن مبدأ اجتمعوا عليه ، وسبق الكلام فيه ، هو : توخي الحقيقة والصدق في سائر مظاهرهما .

واذا فكلام هوءلاء في الشعر العربي ، ان صح اعتماده لمعرفة منحاهم الفني في الشعر بمعرفة ما يستهويهم فيه وما ينعون عليه ، فأنه يعسّر مهمة معرفة مدى صحة نظرهم في التطبيق .

ولعل في سعة موضوع هذا الكلام ، وعدم تحديده ومراعاة ما في شعر احد العصور من وجوه التفاوت من جهة ، وفي اطلاق الكلام فيه ، وتعميم الاحكام عليه من جهة اخرى ما يكفي لأنْ يضير بهولاء الناقدين . وهذا يصدق في كثير منه على كلامهم في شعراء العصر .

ثانيا : — كلامهم في شعراء العصر : —

تقدمت هذه المرحلة ومادتها حركة قوامها المفاضلة بين شعراء العصر ولقد مرت هذه الحركة باطوار اربعة :

الطور الاول : بدأه زيدان في مجلة "الهلال" سنة ١٨٩٣ ، اذ اقترح على ادباء العصر ان يوافيه كل من يشاء منهم باسماء ثلاثة يراهم اشعر شعراء العصر . واقتصرت المفاضلة اول امرها على شعراء مصر[2] ثم ما لبثت ان شملت شعراء الشام .[3] وشرعت

---

(١) من هوءلاء اليازجي ، وامين الحداد ، والبستاني ، ونجيب الحداد ، وغيرهم .

(٢) انظر الى "الهلال" ، ج ٣ ، اكتوبر ، ١٨٩٣

(٣) انظر الى "الهلال" ، ج ٤ ، اكتوبر ، ١٨٩٢ ، ص: ١٤٤

الردود تترى على صاحب "الهلال"، واخذ "الهلال" يطلع بهذه الردود، وكانت المفاضلة فيها لا تقوم على اسس مبينة، ولا تستند الى شيء من التحليل والتعليل ولا ترجع الى شيء غير تحكم الذوق الشخصي .

الطور الثاني : ودخلت هذه الحركة في طور آخر منذ سنة ١٩٠٥ بتأثير ما راح ينشر من كتب النقد العربي القديم مثل : "طبقات الشعراء للشعر والشعراء" لعمر بن شبه، و "الشعر والشعراء"، لابن قتيبة، و "المزهر" للسيوطي، و "العمدة" لابن رشيق، و "دلائل الاعجاز" للجرجاني، وغيرها . ففي تلك السنة طلع الرافعي بمقال دون توقيع في مجلة "الثريا" جعل فيه شعراء العصر ثلاث طبقات مرتبين على النحو الآتي :

الطبقة الاولى : الكاظمي، فالبارودي، فحافظ، فالرافعي .

الطبقة الثانية : صبري، فشوقي، فمطران، فداود عمون ، فالبكري فنقولا رزق الله، فأمين الحداد، فمحمود واصف، فشكيب ارسلان، فمحمد هلال ابراهيم، فحفني ناصف .

الطبقة الثالثة : الكاشف، فالمنفلوطي، فمحرّم، فامام العبد، فالغربي، فنسيم .(١)

وكان ان اثار هذا المقال حفيظة المنفلوطي، فرّد على الرافعي، منتقما لنفسه، مدعيا النصفة للبكري، معرضا ببعض من قدم الرافعي من الشعراء، الأمر الذي اسخط حافظ ابراهيم، فجعله يكتب الى الرافعي قائلا : "قد وكلت امر تأديبه اليك ." (٣)

وكان ان تلا هذه المفاضلة مفاضلات اخرى راجت فيما بين سنتي ١٩٠٥ و ١٩٠٦ وكان اسبقها مفاضلة بعنوان "طبقات الشعراء" لحسين وصفي رضا، فاضل فيها بين شعراء العصر، فقدم حافظا عليهم لحسن سبكه، ومتانة اسلوبه، وغوصه على المعنى

---

(١) العريان، م : "مصطفى صادق الرافعي" مجلة "الرسالة" ع ٢١٧، ٣٠ اغسطس، ١٩٣٧، ص: ١٤١٣

(٣) المرجع السابق : ص: ٢٠٦٤

الغريب ، وعرضه المعنى باللفظ المتخير الجزل لا الوحشي ولا المبتذل ، وبعد شعره عن الحشو ، وكثرة نظمه في المخترعات العصرية ، وتفوقه في جميع ضروب النظم ، وجعل الكاظمي ثانيا لمتانة اسلوبه ، ورصانة سبكه ، وتفوقه في بعض اغراض الشعر مثل العتاب والشكوى ، وتسلطه الغريب على القوافي ، وطول نفسه ، وقدرته على التلاعب بضروب الشعر والتنقل فيه من غرض الى آخر ، وجعل البارودى ثالثا ، واحمد شوقي رابعا لانـــه "اسمى الشعراء خيالا واقواهم تأثيرا وله معان حسان ... ولكن اسلوبه ركيك وشعـــره تكثر فيه المعاظله فأنه يأتي بالمعنى الشريف ويكسوه الفاظا سخيفة تذهب برونق المعنـى ولقد عد من سيئآته قصيدته الغريبة التي مطلعها :

مـــال واحتجـــب　　　　وادعى الغضـــب

وهي احدى هفواته التي يرجى ان لا يعود الى مثلها ". وجعل الرافعي خامسا لسمو خياله وركاكة اسلوبه واحتواء شعره على " الدر الثمين والخزف المهين ". وجعل البكرى سادسا لتكلفه واغرابه ، والمنفلوطي سابعا لانه " متخير الالفاظ متين القوافي طويل النفس ولكن شعره قليل التأثير في النفس وربما كان سبب ذلك انه لا يقول الشعر وهو متأثر " والعبد ثامنا لضيق نفسه وتقليده حافظا .(1)

وجلي ان هذه المفاضلة لا تقوم على اسس معينة ثابتة ، وانها لا تستند الى شيء من التدليل والتحليل ، وان التعميم يطغي على احكامها ، وان هذه الاحكـــام تنطوى على تغليب جانب اللغة في الشعر على سائر جوانبه .

وعلى اثر هذه المفاضلة طلع المنفلوطي بمفاضلة اخرى ، بمقال دون توقيع ،(2) يثأر به لنفسه من الرافعي ، ويرتب شعراء العصر على النحو التالي : شوقي ، فالبكـرى فالبارودى ، فصبرى ، فحافظ ، فالمنفلوطي ، فشكيب ارسلان ، فالكاظمي ، فمطـــران فناصف ، فنقولا رزق الله ، فالكاشف ، فمحّرم ، فالرافعي ، فامام العبد ، فنسيـــم ، فالخورى .(3) ويصدق في مفاضلة المنفلوطي ما يصدق في مفاضلتي الرافعي ورضـــا

---

(1) رضا ، ج .و : " طبقات الشعراء " " مجلة سركيس " م ٢ ، ع ١١ ، ١ اكتوبر ١٩٠٦ ، ص: ٣٣١ـ ٣٣٨ .

(2) انظر في صحة نسبة هذا المقال الى المنفلوطي الى هذه الدراسة ذيل ص: ٣٩.

(3) المنفلوطي ، م .ل : " طبقات الشعراء " " مجلة سركيس " م٢، ج ٩ ، ١ سبتمبر ، ١٩٠٦ ، ص: ٢٧١ ـ ٢٧٨

المتقدمتين من حيث عدم اعتماد اسس معينة ثابتة تقام عليها المفاضلة بين الشعـراء، ومن حيث اطلاق الاحكام دون تأييدها بالشواهد الشعرية واثباتها بالحجج والبراهين .

وتطرد حركة المفاضلة ، وتلعب دورا في نفوس الادباء ، فيطلع شكيب ارسـلان برأيه في اشعر شعراء العصر بمقال عنوانه " طبقات الشعراء " يقول فيه " سألتموني رأيـي في الشعراء فاشعر الشعراء عندى هو محمود سامي ثم شوقي ثم حافظ ... واحـب ان اشبّه البارودى بأبي تمام في علو نفسه وقوة ملكته ومتانة اسلوبه وأن اشبّه شوقيـا بالمتنبي في رقة معانيه وسمو حكمه وكثرة جوامع كلمه كما ان حافظا يشبه البحترى فـي سلاسة لفظه وحسن سبكه وتأثيره على النفس وهو وان لم يعل على شوقي في بعض ابياته فان عامة شعره اطلى من عامة شعر شوقي وغاية ما يقال فيهما ان جيد شوقي احسن من جيده وان هذا اطلى وذاك اعلى ." .(١)

ثم يعترض ارسلان على قول رضا في شوقي وحافظ في مقالته السابقة ، اذ يقول: " اما كون اسلوب شوقي ركيكا فهو غير صحيح وهذا القول في حق شوقي هو اشبه بالقول الآخر في حق حافظ بانه صانع ماهر وان حيلته اكثر من شعره ." (٢)

" ولا يمكننا ان نسلم بركاكة اسلوب شوقي الا على مذهب من لا يرى المذاهـب الجديدة في الشعر ولا يريد الشعر الا كاظميا ومذهب من يرى في موافقة ذوق العصر مفارقة المناهج العربية وهذا الرأى ليس بجديد بل هو قبل صاحب المنار وقد كـان بعضهم يعيب على المتنبي نفسه الحيد عن جادة العرب في شعرهم ، ثم يرى ارسـلان ان " احسن ما قيل في شوقي انه في الشعر كأبي مسلم في القوّاد اقام دولة واقعد دولة فأنه نسج على منوال جديد وانتهج خطة حديثة تلائم روح الوقت الحاضر مع الوفاء بحق اللغة والامانة مع العربيه ولولا متانة لغة شوقي لما عد شاعرا اصلا لأن نقاوة اللغة هي الشرط الاول للشاعر والكاتب والمعاني لا تكفي ولا ينهض بركاكة اللفظ علو المعنى وهذا امر اتفق عليه العرب والعجم ." (٣)

---

(١) ارسلان ، ش: " طبقات الشعراء " " مجلة سركيس " م٢، ع١٣، اتشرين ٢، ١٩٠٦ ، ص: ٣٩٧

(٢) المرجع السابق : ص: ٣٩٧

(٣) المرجع السابق : ص: ٣٩٨

وبين ان المفاضلات المتقدمة تستوي في انها لا تقوم على اسس معينة ثابتة عامة ، ولا تستند في الغالب الى شيء من التعليل والتحليل والتدليل .

ومن هذا القبيل اقوال حافظ في الشعراء في كتابه " ليالي سطيح "، واقوال مطران التي جمعت فيما بعد في "مختارات الزهور" .

الطور الثالث : ودخلت هذه الحركة طورا ثالثا بالشرتوني . لمس الشرتوني الاضطراب في المفاضلات السابقة لعدم ركونها الى اسس ثابتة ، فوضع لها اسسا بمقال عنوانه "المفاضلة بين الشعراء" نشر في "المقتطف" سنة ١٩٠٧ ، جاء فيه قوله :

"لا مندوحة لمن يفاضل بين الشعراء من ان يراعي هذه الوجوه وهي : (١) اشراق الديباجة ومتانة النسج و(٢) تمكن القوافي و(٣) ابتكار المعاني وابتكار الاساليب و(٤) النظم في كل باب من ابواب الشعر و (٥) النظم على كل بحر من بحوره و (٦) التخلص من الجوازات الشعرية المكروهة و (٧) الاجادة في اسوار القصيدة و(٨) التقارب في الطبقة كما بين جرير والاخطل والفرزدق والا اغلق في وجهه باب المفاضلة واصبح كمن يريد ان يثبت حقا لواحد على آخر ولا دليل له من ادلة الاثبات ..."[1] "واما الحكم بان فلانا اشعر من فلان قبل ان يقضي من الوقت ما يكفي للموازنة بينهما على الاعتبارات والوجوه التي ذكرت فهو حكم قابل للنقض ولو حكم به ائمة الكون كلهم اجمعون ."[2]

واجتهد الشرتوني في بيان ما لهذه الاسس من الاهمية في الحكم على الشعر، والدلالة على قدرة الشاعر .[3] وجدير بالذكر ان الشرتوني لم يجحد دور الذوق فيما اشترط من اسس المفاضلة . فهو بعد ان وضع هذه الأسس، واحتج لها واطال ، واورد بعض الابيات في المعنى الواحد عند ابي تمام والبحتري والمتنبي ، قال : "واما المفاضلة بينها فموكولة الى ذوقك وراجعة الى حكمك واما انا فحسبي ذكرت في مقالتي الماضية

---

(١) الشرتوني ، س: "المفاضلة بين الشعراء" "المقتطف" م٣٢، ج ٢ ، فبراير ، ١٩٠٧ ، ص: ١٠٠

(٢) المرجع السابق : ص: ١٠٣

(٣) انظر ، ان تشأ ، الى تلك المقالة .

وجوه المفاضلة وبينت طرقها ." (١)

الطور الرابع : وبلغت المفاضلة طورها الاخير بنفي الذوق على يدى قسطاكي الحمصي في كتابه " منهل الورّاد في علم الانتقاد " . في القسم الوضعي من هـــذا الكتاب المنعقد في نحو من ستمائة صفحة اراد الحمصي ان يجعل من النقد علمـــا باصول مقررة وقواعد محددة .(٢) وهو في ذلك واع خطورة ما يريد وجدته ، مستخف بآراء اصدقائه ناقدى الغرب الذين سألهم ان يهدوه الى بعض المراجع التي تعينـه على بلوغ قصده فأجابوه بأن النقد من الفنون الذوقيه التي لا تخضع لقواعد علمية ، موقن ان تحقيق مثل هذه الغاية ممكن .(٣)

وكان اول ما عني به الحمصي اثبات ما اسماه حقيقة النقد . وهو لم يقصد فـي ذلك الى شيء ، غير تبرير النقد وتقرير لزومه للأدب بتسفيه رأى " كانت " ومريد يـــه القائلين : " اننا مهما بحثنا وفحصنا ودققنا في كتب الأدب والفنون لا نستطيع ان نجد فيها الا ما وضعناه نحن عندنا ؛ وبعبارة اخرى : اننا عند استخراجنا معنى من عبارة الكتاب المنقود لا نكشف بالحقيقة معنى كان في نفس الكاتب بل في نفسنا اى في نفس الناقد ." (٤) ولكن الحمصي بدوره غلا غلو اولئك وتطرف تطرفهم اذ استنتج ما لا يلزم عن الدليل الذى قدم ، (٥) وقرر ان المعاني موضوعيه اى " انها في قلب الكلام لافـي صدر الناقد ".(٦)

والحمصي مضطر على غلوه ايضا . فهو يريد النقد علما باصول مقرره وقواعد محددة ، وذلك لا يكون ما لم يكن موضوع النقد شيئا موضوعيا لا يتأثر بشخصية الناقد لتبقى لهذه القواعد والاصول الصفة العلمية .

---

(١) الشرتوني ، س : " المفاضلة بين الشعراء " " المقتطف " م٣٢ ، ج ٢ ، فبراير ، ١٩٠٧ ، ص : ١٤٠-١٤١
(٢) الحمصي ، ق : " منهل الورّاد في علم الانتقاد " ، ج ١ ، ص : ٦ و ١١
(٣) المرجع السابق : ص : ٥-٦
(٤) المرجع السابق : ص : ١٠٩
(٥) انظر الى دليله واستنتاجه ص : ١٠٩ - ١٠٣
(٦) المرجع السابق : ص : ١٢٠

وبعد ان حصر الحمصي المعاني في الكلام ، وظن انه وفق الى نفي الـذوق من تمحين المعاني وتقدير الكلام ، التفت الى معاني الشعر ، فالفاها في اغراض مختلفة ، فحصرها في اثني عشر بابا ، هي : الحماس، والحكم ، والعقاب ، والزهريات ، والغزل، والرثاء ، والمدح والشكران ، والهجو ، والوصف ، والقصص، والتمثيل ، والتخييل .(١)

واذ حسب الحمصي لضؤولة روحه الفني او ، ان شئت ، لطغيان العلوم الحديثة على نفسه انه استوفى معاني الشعر وصنّفها ، مايز بينها من وجه آخر ، هو الصعوبـة ، فرتبها عموديا كما صنّفها من قبل افقيا ، وكان ترتيبه لها على النحو المبّين آنفا : فالحماس في نظره " من اسهل ابواب الشعر لضيق موضوعه واقتساره الشاعر على ان لا يخرج فيه عـن حد معلوم من ذكر الفرّ والكر ، والرماح والسيوف ، والمقارعة والطعان ، فاذا توسع فيـه الى الفخر الذى هو شيء من الحماسة ، كان وصف الدفاع عن الحريم والولد والجار والعشيرة وكلها احوال لو نظم في وصفها عشرون شاعرا مجيدا لما وقعوا من الكلام الا على متشابـه متقارب ، ولتلاقوا بالسبك والمعاني تلاقي الصديق والصاحب ".(٢) وهو يرى باب الغـزل والنسيب ، وهو الباب الخامس" اعز مما تقدمه مطلبا ، واصعب مرتقى ، لأنّ موضوعه اوسـع من الابواب السابقة وذلك لما فيه من وصف المحبوبة وتصوير ملامحها وحركاتها والاعـراب عن وجدانات النفوس وما يتصل بذلك من شكوى السهاد والم البعاد وحكايات الاجتمـاع واللقاء وذم الوشاة والرقباء والغيرة حتى من النسيم والحيرة حتى في التسليم الى غيـر ذلك مما لا يفي بتعبيره الا لسان شاعر ضيغم ذى قلب مستهام متيم ".(٣) وكذلـك يحصر الحمصي كل باب من ابواب الشعر في معان محدوده ، ويتعسف في تقدير صعوبتها ، كما حصر معاني الشعر في ابواب محدودة .

وبعد ان جعل الحمصي المعاني موضوعية ، وحصر معاني الشعر في ابواب معدودة وحصر كل باب في معان محدودة ، وانزل هذه الابواب منازلها بالنظر الى صعوبتهـا

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٧٩
(٢) المرجع السابق : ص: ١٧٩
(٣) المرجع السابق : ص: ١٨٢

رأى ان " لا بد للناقد من قاعدة يسير بموجبها في تحديد طبقات الناظمين " وان تلك القاعدة هي الموازنة التي عليها اجماع علماء النقد لانها " الدليل الناطق، والفاروق الصادق ، الذى يميز بين الفاضل والمفضول ،ويرتب بابات القرائح والعقول • وقد اقتدوا في ذلك بعلماء النبات وعلماء الحيوان •"(١)

وما على الناقد الآن الا ان يختار بعض القصائد من باب القصيدة التي ينوى نقدها ، فيوازن بينها جميعا ، مبينا منزلة ناظم هذه القصيدة باعتبار ما اشتملت من تلك المعاني المحصورة • وهنا تطبق قاعدة المحاكاة ، او قاعدة النسبة كما اسماها وهي القاعدة الوحيدة من قواعده التي تتصل بالناحية الفنية من نقد الشعر ، والتي شوهها بروحه العلمي ، اذ تعسف في تطبيقها فيما اقام من الموازنة بين الشعراء القدماء ، واساء فهمها اذ جعل المحاكاة الشعرية مجرد النسخ واستيفاء الاوصاف المادية للحقائق المحسوسة ، كما بين آنفا •(٢)

الا ان الحمصي لم يوفق في محاولته هذه : فهو متعسف في اعتبار المعاني الشعرية موضوعية لا تتأثر بشخصية الممعن ، وفي حصره معاني الشعر في ابواب معدودة ، وفي حصره معاني كل باب منها في معان مفروضه ، وفي انزاله ابواب الشعر تلك المنازل من السهولة والصعوبة • وان دل ذلك كله على شيء فعلى حقيقة الأمر ذاته الذى اراد ان يبطله في النقد وهو الذوق الشخصي • وهو لم يخلص من اثر ذوقه فيما اقام من الموازنات بين الشعراء القدماء ، فهذا الاثر ظاهر لا في اختياره القصائد التي وازن بينها وحسب ، بل في احكامه عليها ايضا •(٣)

وعلى ما تقدم يبقى لمحاولة الحمصي قيمة ادبية ودلالة تاريخية : اماقيمتها الادبية ففيما تحوى من النماذج الرفيعه من الادب العربي القديم • واما دلالتها التاريخية ففي مدى ما تتكشف عنه من طغيان العلوم الاوروبية الحديثة على بعض

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٧١

(٢) من الادلة على ذلك موازنته بين ابي تمام والبحترى في باب " الزهريات" ص: ٢٦٣ _ ٢٧٠

(٣) انظر الى تلك الموازنات وبصفة خاصة الى الموازنة بين ابي تمام والبحترى في باب " الزهريات"

النفوس في الشرق العربي . فلهذه المحاولة اخت في تاريخ النقد العربي ، هي رسالة قدامه بن جعفر " نقد الشعر " . ولهاتين المحاولتين مستند واحد من التاريخ يعلل ظهورهما . فكما وقع قدامه تحت تأثير منطق يونان الذى اخذ يدعي سلطانه على العقلية العربية منذ آخر القرن الثامن فحاول اخضاع نقد الشعر له ، كذلك الحمصي وقع تحت تأثير الفكر الغربي والعلوم الحديثة التي راحت تغزو العقلية العربية منذ آخر القرن الماضي فحاول اخضاع نقد الشعر لها .

وتلخيصا لما قيل في هذه الحركة التي قامت على المفاضلة بين الشعراء وكانت محاولة الحمصي نهايتها يقال : ان هذه الحركة بدأت في مجلة " الهلال " آراء تزجى في تفضيل بعض شعراء العصر دون بيان الأسباب الداعيه ، وصارت بالرافعي ورضا وارسلان والمنفلوطي احكاما تطلق لا تقوم على اسس مبينة ثابتة ولا تؤيد بالبرهان وقامت عند الشرتوني على اسس مبينة يحكم فيها الذوق ، وانتهت على يدى الحمصي قواعد علمية لا اثر فيها للذوق فيما يتمنى .

وجدير بالذكر ان هذه المفاضلة عدلت الى الشعراء القدماء مع الشرتوني والحمصي . ولعد ولها ما يفسرّه . فلطالما اثار النقد حفائظ الشعراء العصريين اذا تعلق عليهم بعيب . وتر المنفلوطي لأنّ الرافعي عده من متخلفي الشعراء ، ووتر حافظ لأنّ المنفلوطي علق على مقالة الرافعي بما لم يرضه . والامثلة على هذه الظاهرة مستفيضة في أدب النقد الحديث . ولعل هذه الظاهرة نفسها تفسر رواج الكلام على الشعر بالنظر ، وعلى الشعر العربي القديم ، وعلى الشعر العصرى بوجه عام دون تخصيص ، وضؤولة الكلام على القصيدة في هذه المرحلة لشدة مساس الكلام على القصيدة بشخص معين ولما قد ينشأ عنه من احقاد . وفيما يلي ما يدل على ذلك .

ثالثا : - كلامهم في القصيدة : -

لا يقصد بالكلام في القصيدة ههنا الكلام في القصيدة كوحدة فنية من حيث تكاملها وتساوقها الطبيعي ، فذلك شيء لم يعرف في نقد هذه المرحلة ، وانما يقصد به الكلام على القصيدة وان اقتصر على بعض ابياتها وتفقد بعض نواحيها . وحتى هذا النوع

من الكلام كان نادرا في هذه المرحلة ، اول نموذج له ، هو ، فيما اعلم ، نقد داود عمون "لامية" شوقي في الخديوي عباس . في هذا النقد ، بعد ان يمهد عمون بوصف حال النقد العربي ، يبين خطته في تفقد قصيدة شوقي بقوله : "لا اتعرض لنقد كل بيت منها على حدته بل اتكلم على ما يستوقف المنظر فيها حسنا او قبيحا وابدي رأيي في مجموعها كعادة نقاد الشعر من حيث (١) سمو الافكار (٢) متانة التركيب (٣) جمال التشبيه" . ثم يطلق حكمه على شوقي في قصيدته قائلا : "انه خلو تقريبا من كل ذلك" . وذلك لأنَّ عمون لا يظن "احدا يعتبر من المتانة قوله (يعني شوقي) :

الجامع العرشين في واحد واللابس التاجين في المحفل

وذلك لانه ان "كان غرضه بلبس التاجين الحقيقة فالممدوح لا يلبس تاجا ولا تاجين وان كان قصده المجاز فسموه لا يلبسهما في كل وقت وفي كل مكان لانه خديوي مصر العليا والسفلى ، فتخصيص الشاعر لبسه التاجين في المحفل لا معنى له ولا صحة لا في الحقيقة ولا في المجاز ولكنها القافية قضت فاطاعها الشاعر ."

ثم يتنقل عمون في ابيات شوقي ، فينعى عليه الركالة ، والتكرار ، وسقم المعنى ، وتحكم القافية ، والمبالغة ، والاخلال بالوزن ، ويعطي الامثله على ما تقدم ويختتم نقده بقوله : "ان مطلع القصيدة حسن ، والبيت الذي يليه جميل ، والبيت الثالث

اذا رعاها ساهرا ساهيا رعيت بالحدق الغفّل

هو بيت القصيد ." .(١)

ولكن هذا النقد ، على ما فيه من الرفق ، اثار حفيظه شوقي ، فكان ان عرض بعمون في "داليته" في مدح الخديوي عباس ، التي استهلها بقوله :

سماء الدجى هل شف اجرامك السهد

فباتت حيارى لا حراك ولا جهد

وجاء فيها قوله :

فلا حكمتي دعوى ولا منطقي هوى

ولا مبدأى لوءم ولا قلمي وغد

---

(١) ارجع الى "مجلة الشعب" السنة ١٤، ع ٧، الاحد ، ٥ نيسان ، ١٩٢٥ ، اوالى جريدة "المقطم" ع ٧ ، تشرين الثاني ، ١٨٩٦

قواف لرب الشعر لا النظم طائل

اذا هي سارت في البـلاد ولا النقد

ولم يسكت عمون عن عنجهية شوقي ، فرد عليه بقصيدة عنوانها " داء ودواء " ، جاء فيها قوله :

انابغة العصرين لا العصر وحـده

امن ذاك هاج الضغن وارتحل الرشد

اكل الذى خطت يمينـك منـزل

وكل الذى يلقيه فوك لنا شهـد

حلفت لواني ارتضى الشعر حرفـة

لما كان لي ما بيـن اربابه نـدّ

جموع لأشتات المعاني مفـوه

" فلا مبرأى لوئم ولا قلمي وغـد "

واذا نقد عمون قصيدة شوقي ، فأثيرت حفيظة شوقي ، فعرض بعمـون ، ورد هذا ، فكان تواتر .

ولقد حاول اليازجي ان يتلافى هذه العاقبة بأن لا يذكر اسم ناظم القصيدة التي ينقد كيلا تثار حفيظته ، فيهب مدافعا او مهاجما فتكون الواقعة ...(١) لا سيما وقد ذاق اليازجي مرارتها عندما نقد رواية شوقي " عذراء الهند " ...(٢) وتصدى له الأمير شكيب ارسلان مخطئا ، فكانت بينهما مساجـلات حادة اتسع نطاقها لما نقد اليازجي " الدرة اليتيمة " وهو كتاب عني ارسلان بتحقيقه وتمثيله بالطبع(٣) لقد حاول اليازجي ان يتلافى هذه العاقبة في نقد الشعر ، ولكن ما اثر عنه من هـذا النقد شيء نذر ، ومتصل بمآخذ الابهام ، والاخلال بالوزن ، والتقفية ، واللغـة ،

(١) اليازجي ، أ : " اثار ادبية " " الضياء " م١، ج ٧، ١٥ ديسمبر، ١٨٩٨ ص، : ٢٠٥

(٢) انظر مجلة "البيان" م١،ج ١٤، اينابر ، ١٨٩٨، ص: ٥٣٦ـ٥٤٣

(٣) انظر الى مجلة "البيان" م١،ج ٣، ص: ١٣٢ـ١٣٩ وج ٢٥،ص: ٢١٩ـ٢٣٦

والانتحال ، والاغراب .(١)

وفيما تقدم جماع نماذج الكلام على القصيدة . وهذا هو النقد الذى يخلومن مطاعن التعميم ، ويصح مقياسا لكفاءة الناقد وسعة افقه الفني ، وينسجم مع طبيعة الفن لانه يقوم على اعتبار القصيدة وحدة شعورية قائمة بذاتها وتجربة فذة ببواعثها وملابساتها . ولكنه النقد الذى كان يثير الاحقاد ، ويبعث الخصومة ، فلاغرابة ، اذن في ان يكون شيئا نزرا في هذه المرحلة ، وفي ان يتوجه النقد بعد ان غدا ضرورة لازمة عن تطور العصر وتيقظ الفكر الى التعميم في الشعر العصرى ، او الى الكلام على الشعر القديم ، او الى النظر في الشعر كفن ، فلا يعرض بشاعر ، ولا يتصل بمقصود، ومن ثم ، فلا يثير خصومة ، ولا يجر بلاء .

وانت اذا تدبرت المفاضلات السابقة ونقد عمون واليازجي الفتيه لا يتعدى جانب اللغة من الشعر ، وان تعداه فالى ذكر المبالغة والاغراب وحسب . وهذا اقل بكثير مما التفتوا اليه في النظر .

وان يبقى هذا القدر من النظر في التطبيق شيء ربما كان لا يدعو الى العجب ومؤاخذه هؤلاء الناقدين لولا انه ينطوى على تناقض . فلقد غلب هؤلاء الناقدون المعنى على الشكل في الشعر وهم في النظر ، حتى اذا انقلب منهم من انقلب الى المفاضلة بين الشعراء او النقد الفيت الجانب اللغوى من الشعر يحتل المقام الاول من اعتبارهم ، ورأيت للكاظمي والبارودى الصدارة بين شعراء العصر . ولهذا التناقض دلالة على جانب من الاهمية فهو يدل على ما كان من التفاوت بين واقع هؤلاء الناقدين الفكرى وواقعهم النفسي ، هذا التفاوت الذى لا بد منه حينما تتفتح امة عاشت طويلا في عصور من الظلام على حضارة جديدة . في مثل هذه الحالة يؤخذ الفكر بهذه الحضارة ، ويفتن بمجاليها ، ويستجيب لها ، ويندفع باتجاهها ، وتتخلف النفس محتاجة الى بعض الوقت حتى تلحق به . ولقد اطلع ناقدو هذه المرحلة على الفكر الغربي ، وما من احد منهم الا وقد اصابه منه طرف ، فتأثروا بعقولهم ، ولكن جهازهم النفسي وجذوره متأصلة في المألوف عالقة بالجهل ، كان لا بد له من زمن يتحلل فيه

---

(١) اليازجي ، أ : "آثار أدبية" "الضياء" م ١ ، ج ٧ ، ١٥ ديسمبر ، ١٨٩٨ ، ص: ٢٠٦ - ٢٠٩ .

من معتقاته ليلحق بالفكر . والحق ان من هؤلاء الناقدين من اوغل في الاخذ عن الغرب . حسبك دليلا على ذلك ان الحمصي قد اصطنع منهجا في نقد الشعر من مناهج النقد الغربي التي عرفت خلال عصور طويلة ، وان البستاني قد بلغ مبلغا حسنا من النظر الفني في " مقدمة الالياذة " ولكن لا الحمصي ولا البستاني طبق شيئا مما اخذ . وعلة ذلك عندي انهما الما بهذه الامور فيما كتبه نقاد الغرب واعجبا بها ، ولكنهما لم يستطيعا تطبيقها لأن تطبيقها يحتاج الى نفسية عريقة بتدبر الفن ، خالصة من اسار المألوف وطغيان التقاليد .

وليس ابلغ في الدلالة على ازدواجية نفوس هؤلاء الناقدين ، وعلى ما بينهم في الفكر وبينهم في النفس من تفاوت ، من الفرق البعيد بين ما كانوا يتوخونه في الشعر ويطالبون به الشعراء من جهة ، وبين ما كانوا ينظمون هم انفسهم من اجهة اخرى ، وقد كان جلهم شعراء . فما من احد منهم الا وقد هاجم التقليد في شيء من مظاهره ناقدا ، وما من احد منهم الا وقد استسلم للتقليد في شيء من مظاهره شاعرا .

وبقي للشعر ان ينتظر حتى تتحصل النفوس ، وتستقل فتبدو اثار رقيها فيه . وبقي للنقد ان ينتظر حتى ترقى به هذه النفوس ، فيتقارب في النظر والتطبيق .

القسم الثاني

في

المرحلة الثانية

من

حركة نقد الأدب والشعر

بين

١٩٠٨ ـ ١٩٢٠

تمهيـــــــد :

في هذه المرحلة تتطور المشادّة بين الأسباب المتضاربة والآراء المتقاهـرة والمنازع المتناكرة ، المتراخيه عن تلاقي الحضارة الغربية الحديثة المجتاحة والتراث العربي المحلي خلال القرن الماضي ، المتضافرة طوال ذلك القرن ، من مجرد تصامـد الى تصادم عنيف في ميدان الأدب ونقده .

ولئن يكن هذا التصادم ، المتميزه به هذه المرحلة ، يستمد اسبابه مما قبلها ، مما تراخى به القرن الماضي ، فان احداثا وافقت مبدأ هذه المرحلة قد اعجلت هـــذا التصادم بتقريب اسبابه ، وامدته باسباب من لدنها اكسبته طابع العنف . واذا اذا لم تكن هذه المرحلة مستقلة عما قبلها بأسباب ما يميزها كانت طورا متميزا مما قبلها ، اسهمت هي بقسم من اسباب هذا التميز . وفي هذا التميز تبرير لافرادها بالدراسة ، وفي زمـن وقوع اسباب هذا التميز القريبة تعليل لتحديد مبدئها .

ولما كان من شأن هذا التصادم ان يغبّ الزمن قبل ان تبدو نتائجه في نتاج الفكر ، وان يتماد الزمن قبل ان تستكمل تلك النتائج ، وكان الكلام في هذه النتائج لا يستوفـى حتى ولو امتدت هذه المرحلة مدة ما بين الحربين ، ولما كان هذا الامتداد من شأنـه ان يطمس بعض تطورات حركة نقد الأدب ، وكثيرا مما تتميز به هذه المرحلة في حركة النقد الأدبي الحديث ــ لما كان ذلك كله فقد روعي انهاء هذه المرحلة بسنة ١٩٢٠ ، وقـد روعي في انهائها هذا اعتبارات كثيرة تتصل بحركة نقد الأدب عامة ، وحركة نقد الشعر خاصة .

ثم ان نهاية هذه المرحلة ليست دون دلالة بالنسبة الى ذلك التصادم ونتائجه فهي توافق الزمن الذى بدأت تظهر فيه هذه النتائج في الأدب والنقد ، واخذت تنمـو بأسباب التناكر والتنازع الى التوافق والتقارب رغم المظاهر الكثيرة التي تحمل على الاعتقـاد بالعكـــس .

واذا تبتدىء هذه المرحلة بزمن حوادث اعجلت التصادم الذى تتميز به ، وتنتهي ببدأ ظهور نتائج هذا التصادم في الأدب ونقده . وهي اذا لم تكن مستقلة عما قبلهـــا باسباب هذا التصادم ، ولا منفصلة عما بعدها بنتائجه ، تميزت بأنها الطور الـــــذى بلغت فيه تلك الأسباب نتيجتها ــ اى التصادم ، والطور الذى مهد لتلك النتائج باسبابها من التصادم .

ولم تكن هذه المرحلة بهذا التصادم طور تحول في حركة الأدب ونقده وحسب بل ايضا في اتجاه النهضة الفكرية التي تحولت بها من حال الامعان في المفارقة الى حال من محاولة التقارب ، وفي تاريخ الشعوب العربية بوجه عام اذ قررت مصير اللغة العربية .

واذا كان هذا التحول يميز هذه المرحلة مما قبلها وبعدها ، ومن ثم ، يبرر افرادها بالدراسة ، فأن لهذه المرحلة مما يصف حركة النقد فيها : ـ من تحول النقد من ايدى اللبنانيين الى ايدى المصريين ، ورواج النقد التاريخي واللغوى ، وفتور نقد الشعر ، والتمهيد لمناهج النقد الغربي في الدراسة الشعرية ، وغير ذلك مما يتناول في محله من سياق هذا البحث ـ ما يميزها في حركة النقد الأدبي الحديث ، ويبرر استقلالها بالدراسة .

ولبيان ما انطوت عليه هذه المرحلة من مجالي التحول في ميدان الفكر والأدب والنقد مما اثر في حركة نقد الشعر ، ودراسة هذه الحركة دراسة موضوعية ، يعقد الكلام في هذه المرحلة في فصول ثلاث :

الفصل الاول : يعقد في " حركة النقد الأدبي : بوجه عام " ويطرد في جلاء المؤثرات في حركة نقد الشعر وكل ما يتصل بهذا النقد ولا يتجرد في مادته .

الفصل الثاني : يعقد في " نقد الشعر بين النظر والتطبيق " وينساق في ايضاح مذاهب النقاد في فهم الشعر وتبيين مذاهبهم في نقده في التطبيق .

الفصل الثالث: يعقد في " الحركة المنهجية بين تأريخ الأدب ونقد الشعر " ويصف بايجاز ما كان من تطور الحركة المنهجية في نهضة الأدب الحديثة ممهدا بذلك لما سيكون منها في الدراسة الشعرية في المرحلة الثالثة .

الفصـــل الأول
حركـــة النقـــد الأدبـــي
بوجه عـام

انقضت المرحلة الاولى ، واللبنانيون في مصر هم الناهضون باعباء النقـــد الأدبي ، والغالب على حركة هذا النقد هو نقد الشعر ، والغالب على هذا النقـــد المذهب اللبناني المبين في الفصل الثاني .

وتبتدئ هذه المرحلة بهذا المذهب ، وتتطور بتحول النقد من اللبنانييـــن في مصر الى المصريين ، ومن الشعر الى مواضيع اخرى ، وتتوسط بظهور جبهتين فـــي تاريخ الأدب واللغة والشعر ، عرفتا بالمحافظين والمجددين ، وتنتهي بظهور بوادر الانشقاق في جبهة المجددين انفسهم ، ورواج مناهج النقد الغربي في دراســـــة الشعر العربي .

ولقد رافق هذا التحول تحول في طبيعة النقد الفني عن طريق تطور مفاهيـم الأدب بتأثير تطور الفكر والذوق والعوامل السياسية والاجتماعية والثقافية .

ولتعليل ما تقدم من وجوه التحول في حركة النقد الأدبي ، وطبيعة هـــذا النقد ، وللوقوف على ما كان من وجوه التفاعل بين انواع النقد ، وتأدى عن هذا التفاعل والقوى الموجهة له من آثار في النقد ، لا بد من الكلام فيما افتتحت به هذه المرحلة من اسباب هذا التحول . يجمع هذه الأسباب الكلام في حدثين : الاول : افتتاح الجامعة المصرية سنة ١٩٠٨ ، الثاني صدور جريدة "الجريدة" سنة ١٩٠٧ .

اولا : الجامعة المصريـــة : —

كانت الجامعة المصرية نتيجة للوعي القومي في اشتداده ومناوئته سياســــة الاحتلال .

ان هذه السياسة التي طوت من بساط التعليم ، ونزلت بالمدارس الابتدائيــة الى مستوى الكتاتيب ... واغلقت المدارس الثانوية الا ثلاثا منها ... وربطت التعليم فـــي المعاهد العالية بعجلة اهوائها الاستعمارية ، فجعلت لغته المقررة الانجليزية ، واستهدفت به "انجلزة" المصريين ، وتخريج موظفي الحكومة ... (١) لا ان يوفر للمصريين

---

(١) انظر الى آثار تلك السياسة في كتاب "تاريخ المسألة المصرية" لصاحبه تيودور روتستين تعريب العبادي وبدران ، ص: ٢٩٣ـ٣٠١ .

مقومات الشخصية ولوازم التفكير الحر والاستقلال في الرأى والعمل ..."[1] ان تلك السياسة - دع الاحداث السياسية التي رافقتها وفضحت اغراضها الاستعمارية - قد نبهت القوم في مصر الى ما يراد بهم ، وهيأت للجامعة دواعيها . الا ان الجامعة ما كانت لتقوم بالفعل ، لو لم يكن الوعي القومي قد اخذ يقوى ، واخذ قادة الرأى يطمحون الى ان يكون التعليم غاية بنفسه ، يؤتى حبا بالحقيقة ، وشوقا الى اكتشاف المجهول ، لا وسيلة الى مزاولة صناعة او ممارسة وظيفة وحسب ، وراح الشعب يشد ازرهم بالرأى والمال في وجه معارضة اللورد كرومر لمشروع الجامعة .

كانت الجامعة . ويعني هذا البحث من الجامعة ما اتصل بحركة النقد من آثارها . تلك الآثار هي :

١- ترويج مناهج النقد الغربي في دراسة الأدب العربي : -

يقول طه حسين : كان في مصر مذهبان في دراسة الأدب قبل افتتاح الجامعة.[2]

اما المذهب الاول فهو الذى كان في "الازهر" وكان يقوم عليه الشيخ سيد المرصفي ، وكان يغلب على الذوق فيه " ايثار للبدوى الجزل على الحضرى السهل ، وكلف بمناحي الاعراب في فنون القول ، ونبّو عن تكلف المولدين لانواع البديع وانتحالهم لالوان الفلسفة والمنطق ، وبغض شديد لحكم الضرورة في الشعر ، وللفظ السهل المهلهل يقع بين الالفاظ الجزلة ، الى غير ذلك مما هو الى مذهب القدماء من ائمة اللغة ورواة الشعر ادنى منه الى مذهب المحدثين من الادباء والنقاد ."...[3]

واما المذهب الثاني فهو الذى كان متبعا في مدرسة القضاء ودار العلوم والمدارس الثانوية المصرية كلها ...[4] والذى كان "يحاول ان يقلد الاوربيين فيما يسمونه تاريخ الآداب فيعمد الى الكتاب والشعراء والخطباء والفلاسفة فيترجم لهم او يختلس لهم ترجمة من كتب الطبقات على اختلافها ، ثم يتبع كل ترجمة بشيء من شعر الشاعر او نثر الكاتب او بيان الخطيب ، ثم يلم في كل عصر بطائفة من المعاني يلفق

---

(١) حمزة ، ع ١٠: "ادب المقالة الصحفية" ج ٦ ، ص: ١٤٤
(٢) حسين ، ط : "الادب الجاهلي" ص: ١
(٣) حسين ، ط: "تجديد ذكرى ابي العلاء" ص: ٥-٦
(٤) حسين ، ط : "في الأدب الجاهلي" ، ص: ٢

بعضها الى بعض في غير فقه ولا فهم ولا احتياط ولا دقة "...[1] ثم يذاع في الطلاب فيستظهرونه حتى اذا فرغوا من الامتحان انصرفوا عنه ، وهم "لم ينتفعوا منه بقليل ولا كثير ، ولم يتعلموا منه نقدا ولا بحثا ، ولم يفيدوا منه ذوقا ولا شيئا يشبه الذوق ".[2]

يخلص طه حسين الى ان المذهب الاول لم يكن ليكفي "لاجادة البحث عن الآداب وتاريخها على المنهج الحديث" [3] او ليرجى منه ان يرقي الذوق الأدبي ويوصله بالحياة العصرية ...[4] والى ان المذهب الثاني لم يكن ليرجى منه شيء من ذلك .[5]

ثم يقول : ما ان افتتحت الجامعة حتى كان من اغراضها النهوض بالامرين معا ، فتبنت بفضل من استقدمت من المستشرقين مذهب الاوربيين في النقد والتاريخ ، وارفقته بالمذهب الازهرى اذ "عهدت الى المرحوم حفني ناصف ، ثم المرحوم الشيخ مهدى بدرس الأدب ، وعهدت الى الاستاذ جويدى ، ثم الاستاذ نلينو ، ثم الاستاذ فييت بدرس تاريخ الأدب . فبينما كان الاولان يدرسان الأدب ونصوصه المختلفة درس نقد وتحليل فيه حظ من العناية بالنحو والصرف واللغة والبيان ، فيبثان في نفوس الطلاب حب الأدب العربي القديم والميل الى قراءته واستظهار الجيد من نصوصه المختلفة وينشئان فيهم الذوق وملكة الانشاء ، كان الآخرون يدرسون التأريخ الادبي بمناهجهم الغربية الحديثة ، فيعلمون الطلاب كيف يبحثون ويقارنون ويستنبطون . وكان كلا الاسلوبين في الدرس يتم صاحبه ، ويقوى اثره ويكوّن للطالب مزاجا ادبيا علميا مستقيما خليقا ان يغير حياة الأدب في شكلها وموضوعها "...[6]

واقوال طه حسين السابقة اذا صدقت في وصف حال درس الأدب في دور المعارف المصرية فانها تتجاهل حقيقة حركة التاريخ الأدبي في مصر ، والحركة المنهجية التي

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢

(٢) المرجع السابق : ص: ٢

(٣) حسين ، ط : "تجديد ذكرى ابي العلاء" ، ص: ٨

(٤) المرجع السابق : ص: ٨ ـ ٩

(٥) حسين ، ط : "في الأدب الجاهلي" ، ص: ٢ ـ ٣

(٦) المرجع السابق : ص: ٣

شاعت في حركة التاريخ قبل افتتاح الجامعة ، كما سيفصل في حينه . واذا تأثر الجامعة هو ترويج المناهج الغربية في الدراسة العربية لا التمهيد لتلك المناهج في تلك الدراسة .

والحقيقة ايضا هي ضرورة الاقتصاد في تقدير اهمية الجامعة من حيث ترويج تلك المناهج . فلم تكن الجامعة السبيل الاول والاوحد لتطرق المناهج الغربية الى الدراسة العربية . فقد تطرقت بعض تلك المناهج الى الدراسة العربية من قبل ان تفتح الجامعة ، وقد راجت تلك المناهج في الدراسة العربية فيما بعد اغلاق الجامعة ، ولم يكن معظم مصطنعيها من خريجي الجامعة .

واذا فللجامعة تأثيرها في ترويج مناهج النقد الغربي في الدراسة العربية عن طريق استدعاء المستشرقين الذين اذاعوا تلك المناهج .

٢ـ ترويج حركة التأريخ الأدبي فالنقد التأريخي : ـ

اثرت الجامعة في حركة الأدب العربي بترويج حركة تأريخ الأدب ، وفي حركة النقد الأدبي ببعث حركة النقد التأريخي .

كانت الجامعة ، ولما لم يكن من كتب تاريخ الأدب ما يكتفى بالاعتماد عليه ، اخذت تتطيب بما يتيسر لها " من مستطرف الاحاديث ومستظرف النوادر والامالي في تاريخ الحضارة والبلدان والآداب الاجنبية وطرف مما تعتبر به اللغة "...[1] ريثما يعود من اوفدتهم الى اوربا بوسائل التاريخ المفيد .

وعد ذاك التطيب من اولى الامر في الجامعة توانيا في حق الأدب العربي ، نعاه عليهم الرافعي ، وابطل عذرهم فيه ، وبيّن المراد بآداب اللغة العربية ، ورسم ما يراه سبيل الفلاح في دراسة الأدب . والجدير بالذكر ههنا هو ان الرافعي لا ينكر حاجة الأديب العربي الى الآداب الغربية ومذاهب النقد فيها ، ولكنه يراها حاجة " اذا مس اليها فضل الاتقان وزيادة الاحسان فانها لا تبلغ ان تجعل ادبنا حميلة على غيره ، لا يقوم الا به ولا يتعلق الا عليه وانما شأننا في ذلك شأن ادباء

---

(١) الرافعي ، م . ص : " تحت راية القرآن " ، ص : ٧٠

الغربيين فيما اخذوه عن اليونان والعرب وغيرهم الى ان اتجهت لهم هذه الطريقة التي هم عليها اليوم " ...(١)

وكان ان دعت اللجنة الفنية في الجامعة الادباء الى وضع كتاب في " ادبيات اللغة العربية " جعلت جائزة الكتاب المفضل مئة جنيه واجل تقديمه سبعة اشهر . ولقد تناول الرافعي هذه الدعوة بالنقد ، فتساءل عمن سيعهد اليه تدريس هذا الكتاب ، ولم لا يضعه هذا المدّرس ، واظهر فساد هذه الدعوة فيما يتصل باللجنة المحكمة ، وبالاجل المضروب الذى لا يفي بما يقتضيه حق التأريخ والنقد والادب .(٢)

وكان ان اجرت اللجنة بعض التعديل في الشروط ، فجعلت الجائزة مئتين والاجل سنتين .(٣)

وكان ان انتجت هذه الدعوة كتبا ثلاثة في تأريخ الادب : " تاريخ آداب اللغة العربية " لجورجي زيدان ، وقد صدر سنة ١٩١١ ، و " تاريخ آداب العرب " لمصطفى صادق الرافعي ، وقد صدر في السنة ذاتها ، و " تاريخ آداب اللغة " لاحمد الاسكندرى .

وكان ان اثارت هذه الكتب النقد التأريخي :

اما تأريخ زيدان فقد نقده احدهم بتوقيع " ابو حاتم ، بمقالين ...(٤) ونقده هيكل بخمسة ...(٥) ونقده احدهم بتوقيع " ازهرى " بأربع أخر ...(٦) وكان الغالب على هذا النقد الثناء والتقريظ .

واما تاريخ الاسكندرى فقد قرّظه احدهم بتوقيع " ازهرى " بمقال ..(٧)

---

(١) المرجع السابق : ص: ٧٥
(٢) المرجع السابق : ص: ٧٨ — ٨٠
(٣) المرجع السابق : ص: ٦٩
(٤) نشرا بجريدة " الجريدة " في ٧ و ١٤ يليو ، ١٩١١
(٥) نشرت بجريدة " الجريدة " في ١١و١٣و١٤و١٥و١٦ يوليو ١٩١٢ وجمعت في " اوقات الفراغ " ص: ٢٢١ — ٢٤٧
(٦) نشرت بجريدة " الجريدة " في ٢و١٢و٢٤ مايو ، و ٨ يونيه ، ١٩١٣
(٧) نشر بجريدة " الجريدة " في ٢٣ ابريل ، ١٩١٣

واما تاريخ الرافعي فقد اصابه من المديح والتجريح ما لم يصب اى التاريخين الآخرين : فقد قضى لطفي السيد اسبوعا وهو يخطب عنه في مجالس العاصمة ، وكتب مقالا ابدى فيه اعجابه بهذا الكتاب ومنهجه ، واصفا صاحبه بالتضلع من الموضوع وحسن التصرف وسلامة الاسلوب من الشوائب ...(١) وقرّظه الامير شكيب ارسلان بمقال ضاف ...(٢) واعتبره "المقتطف" "كتاب السّنة" ... ويقول العريان : "وما كتب المقتطف مثل هذه الكلمة من قبل ومن بعد لغير هذا الكتاب." ...(٣) ونال كتاب الرافعي بالتجريح طه حسين الذى اشهد الله انه لم يتهمه ، وهيكل الذى تنقده بالنقد بمقالين ...(٤)

واذا روجت الجامعة حركة تاريخ الادب وبعثت حركة النقد التأريخي . وهي بذلك اسهمت في تنشيط النقد بوجه عام بعد ان فتر بعض الوقت لخلو ميدانه من اكثر اللبنانيين ، وفي توجيهه وجهة تاريخ الادب .

واذا كانت الجامعة تبين جانبا من اسباب تحول النقد من اللبنانيين الى المصريين ، والادب من الانشاء الى الوصف ، وحركة النقد من الشعر الى تاريخ الادب ، فأنها لا تكشف الا عن جانب من المؤثرات التي وجّهت الادب ، ومن ثم ، حركة النقد الادبي . واما الجانب الآخر والاشد مساسا بالشعر ونقده فلا يحاط به الا بالوقوف على التطورات الخطيرة التي طرأت في ميدان الفكر والسياسة والاجتماع . يحيط بهذه التطورات ان تقرن الى جريدة "الجريدة" .

---

(١) حمزة ، ع ١٠: "ادب المقالة الصحفية "ج ٦ ، ص: ١٧٥ــ ١٧٦

(٢) ابو ريده ، م : "رسائل الرافعي "، ص: ١١ــ١٢

(٣) العريان ، م . س: "حياة الرافعي "، ص: ٥٤

(٤) المرجع السابق : ص: ٥٣ . والجدير بالذكر ان طه حسين قد اشهد الله هذه الشهادة في كتابين آخرين للرافعي هما "حديث القمر" الصادر سنة ١٩١٢ و "رسائل الاحزان" الصادر سنة ١٩١٧، وانه عاد فيما بعد فاعترف بفضل الرافعي في تاريخه ، واعترف بأنه لم يعجبه احد ممن الفوا في الادب الا الرافعي . انظر ص: ١٨٧ من "في الادب الجاهلي" وص: ١٠٠ من كتاب الرافعي "تحت راية القرآن" وص: ٥٣ من كتاب العريان "حياة الرافعي" .

ثانيا : جريدة "الجريدة" : ـ

صدر اول اعداد "الجريدة" في التاسع من شهر مارس سنة ١٩٠٧ .[١] وتألف "حزب الامة" اول الاحزاب المصرية في سبتمبر من السنة ذاتها .[٢] وكانت "الجريدة" لسان حال "حزب الامة" وكان لطفي السيد الامين العام لسر الحزب ومدير "الجريدة" ورئيس تحريرها .

تدّعي "الجريدة" مكانا في هذا البحث : لما يلي :

١ـ العناية بالادب : ـ

المقصود بالادب ههنا الادب الانشائي من نثر وشعر .

عنيت "الجريدة" بالنثر الادبي ، فتألفت عددا كبيرا من الكتاب . . .[٣] واوسعت لهم مجال القول ، فحفلت بالمقالات الادبية ، المضطربة بين موضوعات شتى من الطبيعة ، والريف المصرى ، والتأمل "في قيمة الحياة الانسانية ، وقيمة الجانب الروحي منها ، وقيمة الحضارة الاوربية ، وكيف يمكن الانتفاع بها ، وقيمة السعادة ، وطريق الوصول اليها" . . .[٤] وما كان عن عبث ما نشرته "الجريدة" في هذا الباب . فنظرة الى بعض النماذج التي عرضها حمزة من هذه المقالات كافية لادراك اهمية ما ترمي اليه من تربية ملكة الجمال ، والاستمتاع به في سائر مجاليه ، وتهذيب العواطف ، والحرص على الحرية ، وحب السعي والاجتهاد ، وغير ذلك مما يرقي المشاعر ، ويثقف الذوق ، ويقوّم الذاتية ، ومن ثم ، يترك ابعد الآثار في الادب والنقد .[٥]

---

(١) حمزة ، ع ١٠ : "أدب المقالة الصحفية في مصر : ج ٦ ، ص: ٧٣
(٢) المرجع السابق : ص: ٥١
(٣) انظر اليهم في المرجع السابق : ص: ١٦٧
(٤) حمزة ، ع ١٠ : "ادب المقالة الصحفية "ج ٦ ، ص: ١٦٥
(٥) انظر الى بعض النماذج في المرجع السابق : ص: ١٦٨ ـ ١٧٣

وعنيت " الجريدة " بالشعر عنايتها بالنثر ، فجذبت اليها طائفة من الشعراء اوسعت لهم على صفحاتها ، فجاء اكثر ما نشروه يضطرب بين الاغراض التقليدية والشعر المعرب .(٢)

و " الجريدة " تمثل بعنايتها بالادب الانشائي نقطة تحول في الصحافة المصرية . فقد استأثرت مشاكل السياسة والاجتماع بعناية الصحافة المصرية حتى كانت " الجريدة " التي جمعت بين العناية بتلك المشاكل والعناية بمشاكل الادب في آن واحد .

ولكن اذا ميّزت هذه العناية " الجريدة " من الصحف المصرية قبلها لم تميّزها من الصحف المصرّية بعدها الا بفضل السبق الى تلك العناية . وهذا الفضل لم يكن ليكفي لتوثر " الجريدة " بالتنويه دون الصحف التي صدرت بعد صدورها لو لم تتميز منها بأشياء اخرى منها العناية بالادب من وجه آخر هو النقد .

٢- العناية بالنقد : -

كانت " الجريدة " ميدان معركتين صاخبتين في حركة النقد الادبي :

اما المعركة الاولى فالتي قامت حول دراسة الادب وتاريخه ونقده ، والتي اشير اليها فيما تقدم ، وكادت " الجريدة " تتفرد بحصيلة القول فيها .

واما المعركة الثانية فالتي نشأت حول اللغة ، وتعرض فيما يلي : ويجمل وصفها او يفصّل باعتبار صلته بموضوع هذه الدراسة :

نشأت هذه المعركة حول اللغة في اصليها : " مفرداتها " و " اساليبها " ، واحتدمت بين سنتي ١٩١١ و ١٩١٤ ، وقاد طرفاها لطفي السيد ومصطفى صادق الرافعي ، وانقسم الرأى فيها وجهين ، يجملان بما يلي :

مجمل رأى السيد في مقالاته السبع التي يصفها حمزة بأنها اهم ما انشأه السيد في المعركة اللغوية ..(١) هو : انه يرى ان رقي مصر موقوف من بعض وجوهه على العلم والادب وحسن التفاهم ...(٣) وان هذه الامور موقوفه بدورها على اللغة ...(٤) وان

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٦٥-١٦٧
(٢) المرجع السابق : ص ١٥٣
(٣) المرجع السابق : ص: ١٥٤
(٤) المرجع السابق : ص: ١٥٤

اللغة العربية ضيقة في الاستعمال ، مفتقرة الى المعاني الجديدة والمصطلحات العلمية .. .(١) فلا بد اذا من اصلاحها بتوسيعها واغنائها باستعمال المفردات والتراكيب العامية المصرية والمصطلحات العلمية لتتسع للعلم فيتعلم المصريون .. .(٢) وان اللغة التي يكتب بها الأدب فوق اللغة التي يتفاهم بها عامة المصريين .. فلا بد اذا من التقريب بين اللغتين بالسماح للعامي من الالفاظ والتراكيب المصرية بأن يدخل تراكيب الفصحى ليتم التفاهم ويتأدب الجمهور .(٣)

ويرى الرافعي من الخلل في العربية ما يراه السيد ، ولكنه يعارض رأيه في سبل الاصلاح :

فهو يرى افتقار العربية الى المفردات الجديدة .. .(٤) ولكنه لا يرد هذا الافتقار الى طبيعة اللغة العربية بل الى اهمال ابنائها . وهو يرى اصلاح هذا الوجه بأن توضع الالفاظ وان يطرق في وضعها بقواعد ثابتة ، وان يستّن فيه" سنة العرب في طريقة الوضع اللغوى وحكمة هذه الطريقة ووجه هذه الحكمة " ...(٥) والرافعي يعتقد مخلصا ان " محاسن العربية الفطرية التي خرجت بها من ثلاثمائة تركيب الى ثمانين الف مادة " تكفي هذه الحاجة لو كان يقصد الى الاصلاح الحق.(٦) وكان المصلحون " لا يريدون الاصلاح عن اقرب السبل ويطلبون الحاجة الراهنة والمنفعة الذاتية " .. .(٧) .

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٥٦
(٢) المرجع السابق : ص: ١٥٨ و ١٦٠
(٣) المرجع السابق : ص: ١٥٩ - ١٦٠
(٤) الرافعي ، م ،ص: " تحت راية القرآن " ص: ٥٥ مواقف الرافعي من هذه القضية مستمدة من مقالين له : الاول : هو بعنوان " الرأى العامي في العربية والفصحى " والثاني هو بعنوان " تمصير العربية " نشرا بمجلة " البيان " سنة ١٩١١ و ١٩١٢ ، واحتواهما كتاب الرافعي " تحت راية القرآن " .
(٥) الرافعي : تحت راية القرآن " ص: ٥٦ ، س: ١٤ : ١٦
(٦) المرجع السابق : ص: ٤٩ ، س: ١٧ - ١٩
(٧) المرجع السابق : ص: ٥٩ ، س: ٢١-٢٢

وهو يرى ضرورة " تقريب ما بين العامة والخاصة وازالة الجفوة بين هــؤلاء وهؤلاء وتوثيق العقدة المنحلة بين الالسنة والاقلام ، او بين لغة الكتابة ولغــة الكلام " ..[1] ولكنه يرفض اشد الرفض ان يكون استعمال التراكيب العامية طريــق الاصلاح . وهو قد يتساهل في استعمال بعض المصطلحات الاعجمية مما لا بد منه ، ولكنه لا يترخص باوضاع اللغة وتراكيبها لأن "اللغة بالاوضاع والتراكيب لا بالمفردات بالغة ما بلغت ، وان الشأن فيما ينتظم الكلمة الا جمية انتظاما عربيا لا في الكلمة نفسها " ...[2] وهو يرى سبيل الاصلاح في تفصيح العامية نفسها " بردّها الى اصولها القريبة على نحو ما كانت عليه ايام العباسيين والامويين " ..[3] وباستعمال ما كان من الفصيح " خالصا مأنوسا وكانت القرائن قائمة على ما فيه من جديد او غريب وكانت الفاظه لا تبرأ من معانيه ولا هذه تنبو على تلك " ...[4]

وينقلب الرافعي على آراء السيد في الاصلاح اللغوى فيوهنها من جملة وجوه هي باختصار ما يلي :

أ ـ ان هذا الاصلاح القائم على العامية لا يقوم على اصل بائن متميز من سواه " بالصفات التي تجعل الاصل اصلا وتنفيه من صفات فروعه " فأصل العامية هو الفصحى ، اليه ترد العامية ، وبه تحكم . و "العامية لا تصلح في تراكيبها وصيغها للكتابـــة ما لم تفصح على وجه من الوجوه . وهي بعد لا وزن لها في كل ما ابتعدت به عن الفصيح الا في عبارات قليلة مما يكون اكبر حسنه انه خرج على نسق معروف في البلاغة العربيــة . كضروب المجاز والكناية وما الى ذلك " ...[5]

ب ـ ان هذا الاصلاح العامي من شأنه ان تراخت به الايام واقتاست عليـــه الشعوب العربية الاخرى ، ان يقضي على العربية ...[6] وان يضرّ بالاســلام

---

(١) المرجع السابق : ص: ٥٢ ، س: ١٢ــ١٤
(٢) المرجع السابق : ص: ٥٨ ، س: ١٥ــ١٦
(٣) المرجع السابق : ص: ٦١ ، س: ٢١ = ٢٢
(٤) المرجع السابق : ص: ٥٥ ، س: ١ــ٣
(٥) المرجع السابق : ص: ٦١ ، س: ٧ ــ ١١
(٦) المرجع السابق : ص: ٥٣ ، س: ١٦ــ٢١

عن طريق الاضرار بلغة القرآن ...(١) وان يضر بالعروبة عن طريق الاضرار بالعربية والقرآن .(٢)

ج - ان هذا الاصلاح العامي يثير مشكلا عبّر عنه الرافعي بقوله : "اذا حاولنا مذهب الاصلاح العامي فليت شعرى من اى لهجة نأخذ واى لهجة في مصر هي غير مصرية فننبذها "..(٣) وقد كان الرافعي بيّن اختلاف اللهجات المصرية بين اقصى الدلتا واقصى الصعيد .

د - ان هذا الاصلاح العامي لا مبرر له لا في نطاق التأديب ولا في نطاق التعليم : فهو اذا اريد به "استدراج العامة ليتابعوا الكتاب والخطباء فيما يكتبون ويخطبون فهل يتابعونهم على العامي وحده حتى ينزل في الفصيح اذ يستمرئونه ويسيغونه حتى اذا عرض لهم الفصيح خالصا انكروه وغصوا به ام تكون المتابعة على العامي والفصيح جميعا . واذا جاز على القوم ان يتابعوا الكتاب والخطباء على الفصيح الممزوج بالعامي ، فلم لا يكون ذلك اذا كان الفصيح خالصا مأنوسا وكانت القرائن قائمة على ما فيه من جديد اوغريب وكانت الفاظه لا تبرأ من معانيه ولا هذه تشق على تلك "...(٤) وهو اذا اريد به نشر العلم فلا داعي اليه مادام الجمهور "اذا احتاجوا الى كتب في العلم فانما هي كتب الف باء تاء ... قبل كتب المصطلحات الفنية ."..(٥) وهو اذا اريد به تعليم العلوم فأن من دونه سبيلا ادنى الى الغاية وهو تعليم لغة اجنبية لأن "الزمن الذى تعرب فيه الكتب او تمصّر ثم تطبع وتنشر ثم تقرأ وتدرس لا يذهب باطلا اذا هو ذهب في تعليم لغة اجنبية من لغات العلوم ثم القاء هذه العلوم بها . ويكون من ذلك ان الامة تستفيد العلوم والفنون محققة ...وان تربح الى لغتها لغة اخرى برمتها وتجمع اليها آدابها وفوائدها ."..(٦)

---

(١) المرجع السابق : ص: ٤٦ - ٤٨
(٢) المرجع السابق : ص: ٤٦ - ص٤
(٣) المرجع السابق : ص: ٥٤ ، س: ١٧-١٨
(٤) المرجع السابق : ص: ٥٤-٥٥
(٥) المرجع السابق : ص: ٦٠ ، س: ٢٠-٢١
(٦) المرجع السابق : ص: ٦٠ ، س: ٤-٨

ومن ثم يفضي الرافعي الى القول بأن رأى السيد في الاصلاح اللغوى محقق الاستحالة " وان القائلين به مهما عملوا فانهم لا يعدون ان يجتذبوا اليهم من ضعاف شبابنا المتفرنجين يناصرونهم بما تعده الأمة خذلانا " ... (١)

والجدير بالذكر ههنا ان بعض الادباء ، ممن وصفهم الرافعي بالضعف والتفرنج ، كانوا قد اخذوا ينحون بتلك المعركة من وجهها العام في مفردات اللغة ومادتها الى وجه خاص في اساليبها ، وراحوا ينعون على اسلوب الرافعي التوعّر والغموض والتكلف والغرابة والتعقيد وتعسف طرق الاولين ... (٢) وينادون بأن الغاية من الكلام هي التفاهم ، وان خير الاساليب اكثرها تأدية لتلك الغاية ، وان اكثرها تأدية آخذها باسباب الوضوح والسهولة والبساطة والطبع ... ويتجاهلون بذلك مذهبا جديدا في اللغة والأدب .

وكان لا بد للرافعي من ان يرد على هؤلاء ... فوصف تجديدهم بالطنطنة الضئيلة ، وعزاه الى العجز " لأن العجز مطواع ... وما زال من يعجز عن الكتابة هو الذى يريد ان يصلح لغتها واساليبها ، ومن يعجز عن الشعر هو الذى يقول في اصلاحه اوسع القول " .. (٣) وتناول مذهبهم فجرده من الاصالة والجدة اذ قال : " زعموا انهم يريدون ان تسهل الالفاظ وتنكشف المعاني وتكون الكتابة في استوائها وجمالها كصفحة السماء فهل البلاغة العربية الا تلك وهل هذا امر غير عربي ". (٤)

ثم تناول قولهم بضرورة الملاءمة بين الحاجة من الكلام وهي التفاهم وبين الكلام الذى يؤدى هذه الحاجة وهو الكلام البسيط السهل الواضح فقال : انه " من احسن رأيهم الذى يعانون عليه لو فهموه على الوجه الذى يفهم منه وابدوا لنا صفحته دون قفاه ... ونحن نقول ان هذا امر ليس له مترك ... ولكن اين ما ينزعون اليه مما ينزعون به وهم انما خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا وانما يؤتون من حساب العربية الفصحى لغة اثرية لا نماء الزمن ولا تشيع روح التاريخ "... (٥)

---

(١) المرجع السابق : ص: ٦٢ ، س: ٥ـ٧

(٢) من هؤلاء طه حسين في نقده كتابي الرافعي " تاريخ آداب العرب " و حديث القمر " انظر في ذلك الى كتاب العريان " حياة الرافعي " ص: ٥٣ و٥٨ ، والى كتاب الرافعي " تحت راية القرآن " ص: ١٠٨ ، ومنهم هيكل في نقده تاريخ الرافعي انظر في ذلك كتابه "اوقات الفراغ" ص: ٢٠٣ـ٢٢٠

(٣) المرجع السابق : ص: ٤٤ ، س: ٣ـ٦

(٤) المرجع السابق : ص: ٤٧ ، س: ١٥ـ١٧

(٥) المرجع السابق : ص: ٤٩

ثم ناقش قولهم : ان الغاية من الكلام التفاهم ، وتساءل فيما اذا كان يصح ان يكون لافهام العامة الحكم على الأدب ، وقال : " ثم ما هو حكم العامي — وهو في كل امة الطفل العلمي — بجانب اهل العلوم : اتراه يلقف عنهم الا بميزان تلك الغريزة الفطرية في الطفل الصغير عن ابويه ؟ فلم تمحي العلوم والفاظها ومصطلحاتها واساليب التعبير عنها ونحو ذلك مما تتراخى به شقة الفهم اذا تعاطاه ذلك العامي او حاوله ويكون جهد العلماء فيما تطيقه العامه وسداد العامة فيما يطيقه الاطفال ؟ ".(١)

يستفاد مما تقدم ان الرافعي يرى من خصائص الاسلوب الامثل ما يراه دعاة التجديد من الشبان ، ولكنه يخالفهم في مفهوم هذه الخصائص . فهو يرى البلاغة العربية فيما يرونه من سهولة الالفاظ وانكشاف المعاني واستواء التركيب ، ولكنه يخالفهم في معنى هذه الخصائص ، ويراها مستوفاة في اسلوبه ، وينكرها على اساليبهم التي يرى فيها ركاكة واضطرابا وترخصا باساليب العربية . وهو يرى ضرورة الملاءمة في الكتابة بين الحاجة من الكلام وبين الكلام الذى تدرك به هذه الحاجة كما يرون هم ، ولكنه يأبى ان يكون العامي الحكم في هذه الملاءمة لأنّ الأدب فن ، لا بد فيه من كد الصناعة .

واذ اجمل القول في وجوه الاتفاق والاختلاف بين الرافعي وخصومه في هذه المعركة بقي ان يجمل القول في نتائجها في الأدب والنقد بما يلي :

أ — ان هذه المعركة الراجعة باكثر اسبابها الى تنازع الحضارة العربية القديمة التي ابتعثت خلال القرن الماضي ومطلع هذا القرن والحضارة الغربية الحديثة التي راحت تغزو مصر منذ اول القرن الماضي ، والى ما نشأ عن ذلك التنازع من التفاوت بين الادباء بالثقافة والذوق والطاقة على التعبير والتعبير بالفعل — ان هذه المعركة قد انتهت الى مثل ما ينتهي اليه عادة مثل هذا التنازع الحضارى من تقارب العناصر المتضادة والاسباب المتنازعة ، وقرّرت الاسلوب العصرى . فما كان للنزعة العامية ان تنجح وتطرد وان شاعت زمن هذه المعركة فيما كتبه راعيتها الاول ، لطفي السيد ، وبعض مريديه (٢) لاسيما هيكل (٣) وما كان لمثل اسلوب الرافعي ولما دعا اليه من الأخذ

---

(١) المرجع السابق : ص: ٤٦ ، س: ١—٥
(٢) انظر اليهم في كتاب حمزة " ادب المقالة ..." ج ٦ ، ص: ١٥٤
(٣) انظر الى كتاب حمزة " الصحافة والأدب في مصر "، ص: ٣٥و٥٨—٥٩

باسباب البيان العالي ليطيقه اكثر الادباء ، وما كان اكثر الذين يطيقونه ليتكلفـوه بعد ان استبدت الصحافة بالادباء ، واصتبد الجمهور بالصحافة . وكان ان انتهت الخصومة بالمتخاصمين الى ما رأيت من الاتفاق على خصائص اسلوب العصر ، وان اختلفوا في مفهوم كل من هذه الخصائص . وهي خصائص تساير التاريخ العربي بالحرص على صحة اوضاع اللغة وسلامة تراكيبها وتلائم العصر الحاضر بمراعاة السهولة والوضوح والبساطة . وهو اتفاق سيفرض على الرافعي ومن يرى رأيه في اساليب اللغة ان يعرضوا عن الالفاظ الغريبة والعبارات الصعبة كما انه سيفرض على دعاة التجديد ان يترفعوا عن استعمال العامي من الالفاظ وان يتحروا الصحة والمتانة في التراكيب .

وانا حريص على جلاء الامور التالية مما يتصل بهذه النتيجة :

انا حريص ان تنظر الى الخصومات التي ستثار حول " الاساليب " فيما بعد هذه المرحلة نظرك الى شيء يؤيد حقيقة هذه النتيجة ويؤكدها لا الى شيء ينقضهـا ، وان تتمثل تلك الخصومات نتيجة رقابة اقامتها تلك المعركة من الأدباء بعضهم علـى بعض لتقريب آساليبهم من خصائص الاسلوب العصرى التي فرضها مبدأ الاستمـرار والتطور في تاريخ الأمّة .

وانا حريص ان لا يخدعك انك واجد الدعوة الى هذه الخصائص مستفيضة فيما كتبه طه حسين وهيكل وغيرهم في هذه المرحلة ، فتذهب من ثم المذاهب فـي الاستنتاج ، فتقول - مثلا - انهم اوجدوا بالدعوة الى هذه الخصائص مذهبا جديدا في الأدب لأن مثل هذه الخصائص لا تشكل مذهبا في الأدب ، او تقول : انهـم جددوا بالدعوة الى هذه الخصائص لأنّ هذه الخصائص - كما يقول الرافعي - ليست شيئا جديدا على البلاغة العربية ، او تقول : انهم تفردوا بالقول بهذه الخصائص ، وذلك لأن الرافعي يقرها ولا يرى البلاغة العربية في شيء غيرها ، او تقول : انهـم كانوا يحققون هذه الخصائص كلها في اساليبهم على حين ان الرافعي لم يكن يحققها وذلك لأنهم جميعا ما انفكوا منذ تلك المعركة عن النظر الى اساليبهم ، والجرى فيها الى قريب من معاني تلك الخصائص بالفعل : اقول : بالفعل ، لأنك لو سألت الرافعي او هيكل ، في زمن تلك المعركة ، عما يعنيان بهذه الخصائص ، لما احالـك

كل منهما الى شيء ، غير اسلوبه • ولا ريب فان الفرق بين ما يعنيه الرافعي ويعنيه هيكل بعيد بعد اسلوب الرافعي في كتابه " تاريخ آداب العرب ، من اسلوب هيكل في قصته " زينب " ولعل حقيقة تلك الخصائص هي فيما بين هذين الطرفين • والى تلك الحقيقة اتجهت اساليب الادباء فيما بين الحربين • وفي تقريب الاساليب من تلك الحقيقة وتأييد ذاك الاتجاه كان ما كان من الخصومات • واذا فقد قررت تلك المعركة — او بالحرى — تلك العوامل التي كانت من وراء تلك المعركة خصائص اسلوب العصر ، ولكنها لم تقرر حقيقة معاني هذه الخصائص ، فتركت ما تلاها من الخصومات يقرب الادباء من حقيقة تلك المعاني ، ومن ثم ، تقرب اساليبهم بعضها من بعض بمراعاة تلك المعاني •

الا ان الصحافة التي كانت مصدر رزق الكثيرين من كبار الادباء قد طغت على الادب ، وعملت على ابقاء الثغرة واسعة بين الاساليب بما تقتضيه من السرعة في الكتابه وبما ينتج عن هذه السرعة من عدم تدبر وجوه الجمال في البيان ، ومن ثم كانت من العوامل التي غلبت اليسر في الاسلوب على الدأب ، وجعلته الغالب على اساليب الادباء • فلا عجب اذا ان يقوم من الادباء ناقدون كثيرون يحتجون لليسر ، ويجعلون الغاية من الادب والكتابه مجرد الافهام • (١)

ب — ان هذه المعركة اللغوية اضافت الى المعركة الاخرى التي قامت حول دراسة الادب وتاريخ الادب ونقده جانبا من الاسباب التي ازكت الخصومة بين الرافعي وخصومه ، هذه الخصومة التي نشأ عنها القول بالقدماء والمحدثين او المحافظين والمجددين في النهضة الادبية الحديثة ، والتي استمرت ، وتأيدت بالانصار ، وذرت رأسها في غير ميدان من ميادين الادب والنقد •

ج — ان هذه المعركة كانت مما صرف الادباء عن النظر الى الشعر والعناية بنقده ، ومن ثم ، كانت سببا من اسباب فتور نقد الشعر في هذه المرحلة بالاضافة الى اسباب اخرى ، منها : خلو ميدان النقد من اكثر اللبنانيين الذين نهضوا باعبائه في المرحلة السابقة ، واشتغال المصريين بمشاكل تأريخ الادب ونقده واللغة كما بيّن،

---

(١) اخصّ هؤلاء بالذكر طه حسين ، والعقاد ، والمازني ، والسكاكيني

ووقوع الحرب العالمية الاولى ، وما رافقها من الشلل النسبي في الحركة الأدبية وما عقبها من القلق والفوضى اثناء الثورة المصرية .

الى هذه النتائج الثلاث يخلص من هذه المعركة ، وبهذه المعركة وبما كان من حركة تاريخ الأدب ونقده يتحصل فضل "الجريدة" في ميدان النقد الأدبي . هذا التأثير لا يستوفى بيانه الا ببيان تعاليم "الجريدة"

٣- تعاليم "الجريدة" : -

ترجع التعاليم التي اشاعتها "الجريدة" ، ومن ورائها لطفي السيد ، الى اصول ثلاث من النزعة المصرية ، والنزعة التحررية ، والنزعة التعقيلية .(١)

يعني هذا البحث من النزعة المصرية قيام هذه النزعة على العصبية لمصر، وتأكيد القومية المصرية ، والتشديد على استقلال الشخصية المصرية .(٢)

ويعني هذا البحث من النزعة التحررية تمجيدها الحرية الفردية ، ودعوتها الى صيانة الفضائل الشخصية من اى طغيان ، وافساح المجال لتلك الفضائل لكي تتأصل وتتمثل وتتجلى .(٣)

ويعني هذا البحث من النزعة التعقيلية قيامها على اعتماد العقل اساسا في سائر ميادين الحياة .(٤)

ويهم هذا البحث من هذه النزعات انها وجدت سبيلها الى الأدب في مصر، فاغتمرته ، وعملت على تمصيره بصرفه الى تصوير الحياة والبيئة المصريتين ، وتحريره بتحقيق معنى استقلال الذاتية فيه بالاقلاع عن التقليد ، وتعقيله بشده الى الواقع ، واسناده الى العقل .

والجدير بالذكر هو ان هذه النزعات ما كانت لتلقى من تقبل الأدب لها ما لقيته لو لم تكن مما اقره العصر . فالشعور القومي لم يبلغ من الرسوخ والحدة والتقديس في عصر

(١) تجد هذه النزعات شائعة ، في معظم ما جمعه اسماعيل مظهر من مقالات السيد في كتاب "صفحات مطوية" وفي كتاب "المنتخبات" ؟ وفيما نقله حمزة من مقالات للسيد .
(٢) حمزة ، ع ١٠: "ادب المقالة الصحفية في مصر" ج ٦ ، ص: ١٢-١٣
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٤-٣١
(٤) المرجع السابق : ص: ٣٢-٤١

من العصور ما بلغه في القرن الماضي . فلا عجب في ان يشعر المصريون بذلك الشعور لا سيما بعد ان ضاعت آمالهم في معونة اية دولة اخرى ولم يبق لهم من سبيل الى الخلاص والتحرر من نير المستعمر الا بأن يتكلوا على نفوسهم . ثم ان النزعة التحررية قد تجلت في اعنف صورها في القرن الماضي : ولم تكن الثورات التي صبغت وجه ذلك القرن بالدماء الا نتيجة شعور الافراد بفرديتهم ، وقيامهم مجتمعين للدفاع عن حقوقهم الشخصية ضد طغيان السلطات . ثم ان النزعة التعقيلية انما كانت نتيجة الفلسفة الموضعية التي راحت تسيطر على الفكر منذ منتصف القرن الماضي والتي جعلت الحواس وحدها طريق المعرفة .

واذا فقد استبدت القومية والذاتية والواقعية بالفكر في القرن الماضي وفيما تصرّم من هذا القرن . واذا فلا عجب في ان يتأثر الأدب العالمي بهذه النزعات ، وفي ان لا يفوت الأدب في مصر هذا التأثر .

واذا كانت النزعة القومية قد تجلت في ميادين شتى في مصر : في ميدان السياسة بمحاربة النزعة العثمانية ، ومقاومة الجامعة الاسلامية والقومية العربية .. وفي ميدان اللغة بمحاولة تمصيرها ، وفي ميدان الأدب بمحاولة تمصيره عن طريق ربطه بواقع مصر وربط واقع مصر بماضيها الفرعوني ، وكانت الدعوة الى الذاتية والواقعية قد اخذت تتردد فيما يكتبه طه حسين وهيكل ، فأن آثار هاتين النزعتين قد تجلت واضحة في كلام العقاد والمازني وشكري في الشعر في هذه المرحلة ، كما سيبين .

والآن ، بعد ان وضعت حركة النقد الأدبي في هذه المرحلة على وجه عام لعلنا اخذنا صورة عن النقد الأدبي الحديث في مرحلة فاصله من مراحله ، واعننا على ان نفهم الاسباب والنتائج التالية مما يتصل بحركة نقد الشعر .

أ ـ ان نفهم الاسباب التي تحولت بحركة النقد الى المصريين ، والأسباب التي تحولت بها عن الشعر الى تأريخ الأدب واللغة ، ومن ثم ، ان نفهم جانبا من اسباب فتور نقد الشعر في هذه المرحلة .

ب ـ ان نفهم الاسباب التي روجت لمناهج الغرب في تأريخ الأدب العربي ومن ثم ، في دراسة الشعر العربي فيما بين الحربين .

ج — ان نفهم اسباب التصادم اللغوى ونتائجه ، ومن ثم ، ان نعرف بعض الاسباب التي اسهمت في تقرير طبيعة الادب من جهة المعنى والمبنى ، ومن ثم ، اسهمت في تقرير طبيعة نقد الادب .

د — ان نفهم النزعات الفكرية التي اثرت في الفكر المصرى ، ومن ثم ، في نقد الشعر في مصر اما مباشرة واما عن طريق التأثير في الشعر .

هـ — ان نفهم اسباب الخصومة في اللغة ، واوصاف هذه الخصومة ونتائجها ومن ثم ، ان نعرف بعض المؤثرات في نقد الشعر من حيث الباعث والطريقة والغاية .

واذا كان من هذه النتائج ما لن يظهر وتتضح معالمه في نقد الشعر وحركته في هذه المرحلة ، فان ما ظهر منها واتضحت معالمه يكفي لأن يخص بالدراسة ويفرد .

الفصل الثاني

في

"نقد الشعر بين النظر والتطبيق"

الفصل الثاني

في

"نقد الشعر بين النظر والتطبيق"

قلت في الفصل السابق : ان النقد الأدبي في مصر انتقل في هذه المرحلة من ايدى اللبنانيين الى ايدى المصريين ، وانه تجاوز الشعر الى تاريخ الادب واللغة ، وان ذلك كان من اسباب فتور نقد الشعر .

اكثر الادباء عناية بنقد الشعر في هذه المرحلة هم - فيما اعلم - اربعة : المنفلوطي ، والعقاد ، والمازني ، وشكرى :

اما المنفلوطي فيمثل استمرار المذهب اللبناني في الشعر ، المبين في الفصل الثاني . فهو لذلك امتداد للنقاد اللبنانيين .

واما العقاد والمازني وشكرى فيدعون مذهبا جديدا في النظر الى الشعر وفي نقده .

يقدم استعراض مذهب المنفلوطي على استعراض مذهب العقاد وصاحبيه لمايلي :

اولا : لتقدمه الزمني . فهذا المذهب مستخلص كتاب " النظرات " وهذا الكتاب سابق لأى اثر نقدى مهم لأى من العقاد وصاحبيه .

ثانيا : لتمثيله مذهب النقاد اللبنانيين ملخصا .

ثالثا : لما في عرض هذا المذهب من الفائدة في هذا المقام ، فهو يضع المذهب اللبناني ازاء " المذهب الجديد " ويجعل ما بينهما من وجوه المماثلة والمغايرة جليا .

١- مذهب المنفلوطي : -

اتصف مذهب النقاد اللبنانيين في المرحلة السابقة بأمور ثلاثة :

اولا : القول بتغليب المعنى على الشكل .

غلب اولئك النقاد المعنى على الشكل في الشعر . وكذلك يفعل المنفلوطي .

ان عناصر الشعر وحدة لا تتجزأ ، ولكن لأسباب تحليلية تبرر التجزئة .

في فصل سابق ادخل الوزن والقافية والالفاظ في الشكل ، وذلك ما يتبع ههنا .

غلب المنفلوطي المعنى على الوزن والقافية في الشعر . يجلو موقفه هذا قوله : "ايها القوم ، ان علماء الضاد الذين عرّفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى لم يكونوا شعراء ولا ادباء ولا يعرفون من الشعر اكثر من اعرابه وبنائه واشتقاقه وتصريفه ... لا تظنوا أن الشعر كما تظنون ، والا لاستطاع كل قارئ بل كل ناطق ان يكون شاعرا ، لأنه لا يوجد في الناس من يعجزه تصور النغمة الموسيقية والتوقيع عليها من اخصر طريق .

ايها القوم ، ما الشعر الا روح يودعها الله فطرة الانسان ... فمن احسّ منكم بهذه الروح في نفسه فليعلم انه شاعر ، او لا فليكف نفسه مؤونة التخطيط والتسطير ولنصرفها الى معاناة ما يلائم طبعه ويناسب فطرته من اعمال الحياة "...[1] ويبدو موقفه هذا اوضح في قوله : "الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر ، وما القافية والبحر الا الوان واصباغ تعرض للكلام فيما يعرض له من شؤونه واطواره التي لا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته "...[2]

وكما غلّب المنفلوطي جوهر الشعر او حقيقته او — ان شئت — معناه على الوزن والقافية اللذين هما عرض ... كذلك غلّب المعنى على اللفظ لقوله : "ان الكاتب لا يبلغ مرتبة الكتابة الا اذا نظر الى الالفاظ بالعين التي يجب ان ينظر بها اليها فلم يتجاوز بها منزلتها الطبيعية التي تنزلها من المعاني ، وهي ان تكون خدما لها وخولا ، واوعية وظروفا ، فاذا كتب تركها وشأنها واغفل امرها حتى تأتي بها المعاني وتقتادها طائعة مرغمة ، والمعاني هي جوهر الكلام ولبّه ، ومزاجه وقوامه ، فما شغل الكاتب من همته بغيرها ازرى بها ، حتى تفلت من يده فيفلت من يده كل شيء"...[3] واذا كان كلام المنفلوطي هذا يختص بالكاتب ، فليس في آثاره النقدية ما يدل على انه يعدل موقفه هذا من اللفظ بالنظر الى الشاعر ، وانما هناك ما يدل على ان موقفه هذا موقف عام ،[4] وانه ، وان كان ينهي عن التفريق بين اللفظ والمعنى

---

(١) المنفلوطي ، م.ل : "النظرات" ج ١ ، ص: ١٣٤–١٣٥

(٢) المنفلوطي ، م.ل : "النظرات" ج ٢ ، ص: ٢٩٧ وانظر ايضا : ص: ٢٩٩

(٣) المنفلوطي : "النظرات" ج ١ ، ص: ٣٥ .

(٤) المنفلوطي : "النظرات" ج ٣ ، ص: ١٣

في الاحكام الأدبية ، [1] الا انه لا يجعل للفظ كيانا مستقلا ولا حيزا خاصا وانما يتبع اللفظ للمعنى ، ويرى جمال اللفظ في جمال المعنى ، وقبحه في قبحه ..[2] وهذا وجه آخر من تغليب المعنى على اللفظ .

ثانيا : القول بالتأثيـــر : —

وكما جعل النقاد اللبنانيون حقيقة الشعر في معناه ووصلوا بين معناه والتأثير وجعلوا مقياس جوده الشعر في شدة تأثيره ، كذلك فعل المنفلوطي : جعل حقيقـة الشعر في معناه كما تبيّن ، وجعل حقيقة معناه في تأثيره لقوله : "اذا سمعت بيتا من الشعر فأطربك ، او احزنك ، او هاجك وانت ساكن ، او هدأ روعك وانت ثائـر ، او ترك اى اثر من الآثار في نفسك ، كما تترك النغمة الموسيقية اثرها في نفس سامعها ، فاعلم انه من بيوت المعاني ، وأن هذا الذى تركه في نفسك من الاثر انما هو روحـه ومعناه ، وان مررت ببيت آخر فاستغلق عليك فهمه ، وثقل عليك ظله ، وشعرت بجمود نفسك امامه ، وخيل اليك انك بين يدى جثة هامدة لا روح فيها ، فاعلم انه لا معنى له ، ولا حياة فيه" ...

هذا هو الميزان الذى يجب ان تزن به الكلام ... واجعل شعور نفسك هـو الميزان الذى تزن به ما تسمع . فكما انك لا تعتمد على تعريف من تعريفات الجمال ، ولا تلجأ الى قانون من قوانينه عند وقوع نظرك على وجه امرأة لمعرفة درجتهـا من الحسن ، كذلك لا تعتمد في استحسان ما تستحسن من الكلام واستهجـان ما تستهجن منه ، الا على شعور نفسك والهام حسك" ..[3]

وكذلك جعل المنفلوطي مقياس جودة الشعر شدة تأثيره لقوله : "ان قاعدة الشعر المطردة هي التأثير ، وميزان جودته ما يترك في النفس من اثر" ..[4]

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٩١ و ١٩٣ — ١٩٤

(٢) المرجع السابق : ص: ١٩١ — ١٩٢

(٣) المنفلوطي : "النظرات" ج ٣، ص: ١٩٥ — ١٩٦

(٤) المنفلوطي : "النظرات" ج ٢ ، ص: ٣٠٠

ثالثا : القول بمحاكاة الحقيقة : —

وكما رأى النقاد اللبنانيون حقيقة التأثير في محاكاة الحقائق التي يتناولها الشعر ، فشددوا على محاكاة الحقيقة في الشعر ، كذلك يرى المنفلوطي . وموقفه هذا بيّن في معارض عديده ، منها قوله بتأييد " تصوير المعنى القائم في النفس تصويرا صادقا يمثله في ذهن السامع كانه يراه ويلمسه لا يزيد على ذلك شيئا "...(١) وقوله : " الكاتب كالمصور ، كلاهما ناقل ، وكلاهما حاك ، الا ان الاول ينقل مشاعر النفس الى النفس ، والثاني ينقل مشاهد الحس الى الحس . وكما ان ميزان الفضل في التصوير ان تكون الصورة والاصل كالشيء الواحد ، كذلك ميزان الفضل في الكتابه ان يكون المكتوب في الطرس خيال المكنون في النفس" ...(٢) ويستطرد المنفلوطي قائلا : ان هذه هي القاعدة التي يوازن على اساسها بين اقدار الكتاب ومنازلهم .(٣) وقوله : " وكان اشعر الشعراء عندى ... اوصفهم لحالات نفسه او اثر مشاهد الكون فيها ، واقدرهم على تمثيل ذلك وتصويره للناس تصويرا صحيحا كانما هو يعرضه على انظارهم عرضا ، او يضعه في ايديهم وضعا " ...(٤) وللمنفلوطي اقوال كثيرة من هذا القبيل لا حاجة الى استيفائها.(٥)

واذا المنفلوطي ، كالنقاد اللبنانيين ، يغلب المعنى على الشكل في الشعر ويجعل حقيقة معنى الشعر في تأثير الشعر ، وحقيقة تأثير الشعر في محاكاته الحقيقة .

ومواقف المنفلوطي من عناصر الشعر شبيهة بمواقف اولئك النقاد . فأن التشديد على التأثير في الشعر ينطوي على تغليب لعنصر العاطفة فيه على سائر العناصر الاخرى . وان المنفلوطي يغلب عنصر العاطفة امر يثبته تقسيمه الأدب من منثور ومنظوم الى احاديث ثلاث : حديث اللسان ، وحديث العقل ، وحديث القلب ، واعتباره حديث القلب " ارقى الاحاديث الثلاثة واشرفها " ...(٦)

---

(١) المنفلوطي : " النظرات " ج ٣ ، ص : ٧
(٢) المرجع السابق : ص : ١٤٣
(٣) المرجع السابق : ص : ١٤٣
(٤) المنفلوطي : " النظرات " ج ١ ، ص : ١٤
(٥) انظر الى شيء من ذلك في " النظرات " ج ٢ ، ص ٦٤ وج ٣ ، ص : ١٩٤ و ١٩٦
(٦) المنفلوطي : " النظرات " ج ١ ، ص : ٣٦ — ٤٢ وج ٢ ، ص : ٤

وان في التشديد على محاكاة الحقيقة كبحا لجماح عنصر التخيل في الشعر وزهدا في المبالغة والكذب ، وصدا عن تقليد القدماء في عواطفهم واخيلتهم وصورهم واساليبهم . لذلك يكره المنفلوطي ان يتكلف الكاتب او الشاعر معنى غير المعنى الطبيعي القائم في نفسه ...[1] ولذلك يعتبر "ان الخيال غير المرتكز على الحقيقة انما هو هبوة طائرة من هبوات الجو لا تهبط ارضا ، ولا تصعد الى سماء "...

ولذلك تراه يكثر من التشديد على الطبع ...[2] وعلى الشخصية [3] في الشعر . وهو في ذلك كله منسجم واتجاه معظم النقاد اللبنانيين في المرحلة السابقة كما يتبين من المقابلة بين آرائه وآرائهم .

ولعله يوافق اولئك النقاد في أمر آخر هو اهم مما تقدم كله ، ذلك هو ازدواجية الشخصية . فقد رأينا معظم اولئك النقاد يقولون بشيء في الشعر في النظر ويأتون بما ينافيه او يناقضه في نقد الشعر في التطبيق . ولعلك تذكر تغليبهم المعنى على الشكل في النظر حتى اذا نقدوا الشعر في التطبيق جعلوا للشكل المقام الاول من الاعتبار . ولقد رأيناهم ينعون التقليد في سائر اشكاله ، وانت اذا نظرت الى آثار الشعراء منهم لوجدتها لا تخلو من التقليد في وجه من وجوهه . وكذلك المنفلوطي ، فهو قد اهمل شأن الوزن والتقفيه في الشعر ، ثم عاد فجعل "الشعر نغمة موسيقية قبل كل شيء" ...[4] وهو يحمل على التشدد والتحذلق والتكلف في اللغة وعلى التشبث باساليب القدماء ...[5] ويدعو الى الطبع وعفو الخاطر ...[6] ولكنه لا يبرأ في اسلوبه مما يحمل عليه ، ولا يحقق ما يدعو اليه . ولقد حاولت تحليل هذه الازدواجية فيما مر آنفا . ولعل هذه الازدواجية هي اهم ما يفرق بين النقاد اللبنانيين والمنفلوطي الذى يمثل امتداد المذهب اللبناني في هذه المرحلة وبين العقاد وصاحبيه دعاة المذهب الجديد ، وهي اهم ما يفرق بين المذهبين .

---

(١) المرجع السابق : ص: ٤٣
(٢) انظر الى شيء من ذلك في "النظرات" ج ١، ص: ٣٠و٣٣، ٣٦، و٤٣ .
(٣) انظر الى شيء من ذلك في "النظرات" ج ١، ص: ١٣، ١٤ـ١٥، ٢٩
(٤) المنفلوطي : "النظرات" ج ٣ ، ص: ١٩٦
(٥) المرجع السابق : ص: ٩
(٦) المرجع السابق : ص: ٤

٢ ـ المذهب الجديـــد : ـ

اول ما نودى بهذا المذهب ، ووصف بالجده ، في مقدمة العقاد للجـــزء الأول من " ديوان المازني " الصادر سنة ١٩١٣ .(١)

في سنة ١٩١٤ نقد المازني شعر حافظ ابراهيم بعدة مقالات ، نشر بعضها بجريدة "عكاظ" ، ومثلت مجموعة بالطبع سنة ١٩١٥ ، بعنوان "شعر حافظ" . في هذه المجموعة نادى المازني بمذهب جديد ، وذكر انه احد ممثليه .(٢) وجعـــل شكرى من ممثلي هذا المذهب .(٣)

في مقدمة " الديوان " الصادر سنة ١٩٢١ ، يذكر العقاد والمازني انهما من مذهب واحد في الشعر ونقده ، وانهما يتممان في "الديوان" بعد الحرب عمـــلا مبدوءا من قبل .(٤)

يفاد مما تقدم ان المذهب الجديد الذى بشر به العقاد والمذهب الـــذى نادى به المازني سيان ، وان العقاد هو احد ممثلي المذهب الجديد الذين عناهـم المازني . ولكن ما صلة شكرى بهذا المذهب ؟ تتضح هذه الصلة بالتفريق بين مظاهر هذا المذهب .

ان هذا المذهب ـ كما يقول العقاد والمازني ـ مذهب في الشعر ونقده . ان لهذا المذهب ، بهذا القول ، ثلاثة مظاهر ، ينبغي التفريق بينها :

الأول : مظهره من حيث هو مذهب في نظم الشعر . منشأ هذا المظهر ان القائلين بهذا المذهب شعراء . وتمييز هذا المظهر ضرورى :

اولا : لأن المازني لم يعد شكرى من ممثلي المذهب الجديد الا من قبيل هذا المظهر ـ اى ـ الا من حيث هو شاعر ينظم الشعر . يرجع هذا الرأى عندى ان ليـــس

---

(١) انظر الى العقاد في كتابه : " مطالعات " ص: ٢٧٤ ـ ٢٨٩ وخاصة ص: ٢٧٩
(٢) المازني ، ا: "شعر حافظ" الطبعة الاولى ، مطبعة البوسفور ، مصـــر ، ١٩١٥ ، ص: ٢
(٣) المرجع السابق : ص: ٨
(٤) العقاد والمازني : "الديوان" ج ١ ، ص: ١

فيما كتب شكري قبل صدور مجموعة " شعر حافظ " ما يبّين نظره الى الشعر او مذهبه في نقد الشعر • ليس في هذا الرأى ما ينفي ضرورة مشاركة شكرى لصاحبيه في النظر الى الشعر او في نقده ، وانما فيه ترجيح للاعتقاد بأن المازني لم يعد شكرى من ممثلي المذهب الجديد الا من حيث هو شاعر ، وان المشاركة بين شكرى وصاحبيه في النظر الى الشعر ونقده لم تكن قبل سنة ١٩١٦ ، حين اخذ شكرى يعني بتصدير دواوينه بما يبين نظره الى الشعر •

ثانيا : لأن هذا المذهب ، من حيث هذا المظهر ، لا يدخل في نطاق موضوع هذا البحث •

الثاني : مظهره من حيث هو مذهب في النظر الى الشعر • هذا المظهر يدخل في نطاق موضوع هذا البحث لانه يظهر رأى هوءلاء في الشعر • وايضاحه لازم لمعرفة ما ينطوى عليه من الجدة ، واظهار ما يتضمنه من المغايرة والمماثلة للمذهب اللبناني •

الثالث : مظهره من حيث هو مذهب في نقد الشعر في التطبيق • هذا المظهر داخل في نطاق هذا البحث ، وضرورة تمييزه ناشئة عما يمكن ان يكون من الفروق بين النظر الفني والتطبيق ، وعما يمكن ان يكون لهذه الفروق من الدلالة في النقد •

واذا فهذا البحث لا يعنى بالمذهب الجديد الا من حيث هو مذهب في النظر الى الشعر ومذهب في نقد الشعر في التطبيق • ويتناول النظر اولا ، لانه يتقدم التطبيق •

اولا : — المذهب الجديد في النظر : —

تمهيد : —

يمهد لعرض هذا المذهب بوصف المادة التي استخلص منها. هذا الوصف ضرورى لانه يظهر مدى نطاق حركة نقد الشعر في هذه المرحلة ، ولانه يوءرخ لمادة هذا المذهب ، ولأن في هذا التأريخ تعيينا لمبادىء هذا المذهب ، ولأن في هذا التعيين تجلية لما بين دعاة هذا المذهب من الابتداء والتأثر من حيث القول او الاخذ بخصائصه، ولانه يحصر المادة التي استخلصت منها خصائص هذا المذهب ، ولأن في هذا الحصر

ارشاد ونفع لمؤرخي النقد الحديث ·

تفيد هذه المادة ان العقاد بكر صاحبيه بالكلام في الشعر · ففي كتاب التونسي اشارة الى ان العقاد هو "اول من نادى بيننا بوحدة العمل الادبي فطلب ان تكون القصيدة لا البيت وحدة الشعر" ...[1] وفيه اشارة اخرى الى ان مناداة العقاد بضرورة الوحدة في القصيدة كانت سنة ١٩٠٨ ·[2] ولكن التونسي لم يعّين مصدر هذه المناداة ، ولا هو اوضح ملابساتها ·

في كتاب "ادب المازني" اشارة الى ان العقاد قد عني حوالي سنة ١٩١٠ بنشر مقالات عشر في الأدب الفارسي بعنوان "فارس شعرها وشعراؤها" [3] ولكن المؤلفة لم تذكر اين نشرت هذه المقالات ، ولم يهدني البحث اليها ·

في سنة ١٩١٢ اصدر العقاد كتابه "خلاصة اليومية" وهو مجموعة مقالات في موضوعات شتى · ولم يتيسر لي الاطلاع على هذا الكتاب ، غير انه لم يفتني الاطلاع على ما جاء منه مختارا في كتاب التونسي ·

في سنة ١٩١٣ اصدر شكري الجزء الثاني من ديوانه : فقدمه العقاد ، بمقدمة نشرت بعد نحو من سنوات عشر بعنوان "الشعر ومزاياه" في كتاب العقاد "مطالعات في الكتب والحياة" ·[4]

في سنة ١٩١٤ اصدر المازني الجزء الاول من ديوانه بمقدمة من العقاد ، نشرت فيما بعد بعنوان "خواطر عن الطبع والتقليد" في كتاب العقاد المذكور آنفا ·[5]

في سنة ١٩١٥ نشر العقاد مجموعة مقالات "الشذور" التي اعاد نشرها في كتابه "الفصول" الصادر سنة ١٩٢٢ ·

في سنة ١٩١٦ اصدر العقاد الجزء الاول من ديوانه مصدرا بمقدمة للعقاد ·

---

(١) التونسي ، م خ : "فصول من النقد عند العقاد" ، ص: ٣٩ ·
(٢) المرجع السابق : ص: ٣٨
(٣) نؤاد ، أ ·ن : "ادب المازني" ، ص: ٧٠–٧١
(٤) ص: ٢٩٠ – ٢٩٩
(٥) اى "مطالعات في الكتب والحياة" ص: ٢٧٤– ٢٨٩

في سنة ١٩١٧ اصدر العقاد الجزء الثاني من ديوانه مصدرا بمقدمة لهايضا .

وليس للعقاد كلام في الشعر او في نقده فيما بين سنتي ١٩١٧ و ١٩٢٠ الا مقالة واحدة في نقد قصيدة "المواكب" لجبران . ولعل سبب ذلك الثورة المصرية التي كانت حرية ان تعدل بالادباء الى شيء آخر غير مشكلات الأدب ، او لعله مغادرة العقاد العاصمة الى اسوان واقامته هناك بعيدا عن الاوساط الأدبية .

اما المازني فليس له من الكلام ما يبيّن نظره الى الشعر او طريقته في النقد قبل سنة ١٩١٤ . تقول صاحبة كتاب "ادب المازني" : ان المازني كتب مقالات عامة ومقالات في ابن الرومي في مجلة "البيان" فيما بين سنتي ١٩١١ و ١٩١٤.[1] غير ان مقالات المازني في ابن الرومي على قلة فائدتها من حيث الدلالة على نظره الى الشعر وطريقته في النقد لم تنشر الا فيما بين سنتي ١٩١٣ و ١٩١٤ كما بيّن هو نفسه في فهرس كتابه "حصاد الهشيم" .

في سنة ١٩١٤ نشر المازني بعض مقالاته في نقد شعر حافظ . ولقد مثلت هذه المقالات مجموعة بالطبع سنة ١٩١٥ كما بيّن آنفا .

في سنة ١٩١٥ ظهرت رسالة للمازني بعنوان "الشعر غاياته ووسائطه" .

وليس ما تقدم هو كل ما كتبه المازني في الشعر ونقده في هذه المرحلة . ففي كتاب "ادب المازني" اشارة الى ان المازني كتب رسالة بعنوان "فلسفة الشعر والنقد الأدبي" والى ان هذه الرسالة مخطوطة في كراستين لم يبق منهما غير صفحات قليلة ، غير متسلسلة ، والى انها كتبت سنة ١٩١٨.[2]

وليس للمازني كلام في الشعر او في نقده فيما بين سنتي ١٩١٨ و ١٩٢٠ ولعل الثورة المصرية التي اضطرته ان يغادر القاهرة الى حين ...[3] والتي عدلت به الى مشاكل السياسة ...[4] تفسر انقطاعه عن النقد في هذه الفترة .

---

(١) فؤاد ، أ . ن : "أدب المازني" ، ص :
(٢) المرجع السابق : ص: ٥٠ : وانظر ايضا الى المرجع المذكور ص : ٧١
(٣) المرجع السابق : ص: ٥٠
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٩

اما شكري فليس له ، فيما اعلم ، من الآثار النقدية الا مقدمته للجزء الخامس من ديوانه وبعض الشذرات التي عرضت في كتابه " الثمرات " .

فيما تقدم وصف للمادة التي يستخلص منها المذهب الجديد ، والماع الى ما قد فاتني منها . فوات بعض هذه المادة يوجب شيئا من التحفظ بصدد بعض النتائج المستخلصة . بهذا التحفظ يوطأ للكلام في المذهب الجديد .

تتفق آراء العقاد والمازني وشكري في ماهية الشعر ، وموضوعه ، وطريقته . فالشعر عندهم تعبير ، موضوعه النفس ، طريقته الصدق .

اما ان الشعر تعبير فرأى ليس جديدا حتى تعرض اقوالهم به ، ولا هو منازع فيه في هذه المرحلة حتى يؤتى باحتجاجهم له . وبعد فأن فيما يرد من كلامهم في موضوع الشعر ما يثبت توافقهم في هذا الرأى لو يقصد الى اثباته .

واما القول : ان موضوع الشعر عندهم هو النفس ، وان طريقتهم فيه هي الصدق فيحتاج الى اثبات .

١ - موضوع الشعر : -

تتعدد تعريفات هؤلاء للشعر ، وتختلف لاضطرابها بين ماهية الشعر ، والغاية منه ، والحاجة اليه ، والمنفعة منه ، ولكنها - مع ذلك - تتلاقى في توكيد معنى واحد هو ان الشعر تعبير عن النفس . للتدليل على تلاقي تعريفاتهم هذه تعرض هذه التعريفات .(١)

عرف العقاد الشعر في معارض عديدة : عرّفه في معرض الكلام على الشعر والالفاظ بأنه " صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام "...(٢) ثم عرفه في معرض

---

(١) يحرص في هذا العرض على امرين على قدر ما تمكن مادة البحث :
الاول : عرض هؤلاء النقاد باعتبار الاسبقية في الرأى والقول .
الثاني : عرض اراء كل منهم واقواله في امر من الامور باعتبار تواليها الزمني .

(٢) العقاد : " خلاصة اليومية " ، ص: ٩، نقلا من التونسي : ص: ٢١٤ .

التفريق بين الكاتب والشاعر بقوله : " انما الشاعر من يشعر ويشعر " ...(١) ثم عرفه في معرض الكلام على الشعر العصرى بأنه " اثر من آثار روح العصر في نفوس ابنائه ".(٢)
ثم عرفه في معرض الكلام على الشعر المطبوع بقوله : " ان خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في اجزاء النفس باجمعها " ...(٣) ثم عرفه في معرض الرد على القائلين بعبث الشعر وانقضاء زمانه بأنه " شيء لا غنى عنه وانه باق ما بقيت الحياة ... لانه موجود حيثما وجدت العاطفة الانسانية ووجدت الحاجة الى التعبير عنها في نسق جميل واسلوب بليغ " ...(٤) ثم عرّفه بأنه " ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها فأن كانت النفس تكذب فيما تحسّ به او تداجي بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة في شيء من الاشياء ..(٥) لانه لا حقيقة للانسان الا بما ثبت في نفسه واحتواه الحس والشعر اذا عبّر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى ان هو الا وحي يوحى " ...(٦) ثم عرفه بما لا يترك ادنى مجال للشك في انه يرى الشعر تعبيرا عن النفس ، وذلك قوله : ان صفة الشعر الجوهرية هي انه " يعبر عن الوجدان الصميم " ...(٧) ثم ان في كلام العقاد ، فيما بعد ، ما يفيد انه يوسع نطاق موضوع الشعر حتى يشمل الحياة والطبيعة ، وذلك قوله في معرض الكلام على الشعر العصرى : ان الناظر اليه لا يصدق ان ما يقرأه " هو كل ما تدخره الطبيعة لابن القرن العشرين من بدائع الآيات وروائع المضامين والاسرار " ولا يدرك " من مدحهم وهجائهم وتشبيههم غاية ما تدركه النفوس من محاسن الحياة ومساويها ومن معاليها وخسائسها الا ما اضيق الطبيعة اذن وما احقر الحياة " ...(٨)

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٠٥ نقلا عن التونسي : ص: ٢٢١
(٢) العقاد : " مطالعات في الكتب والحياة " ص: ٢٧٥
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٩٦ ، س: ١٧-١٨
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٩٢ ، س: ٢٠-٢٣
(٥) المرجع السابق : ص: ٢٩٠ ، س: ٤-٧
(٦) المرجع السابق : ص: ٢٩٠ ، س: ٩-١٠
(٧) المرجع السابق : ص: ٢٩٨ : س: ١٩
(٨) العقاد : " الفصول " ص: ١١٨ - ١١٩

والعقاد لا يرى الطبيعة والحياة في الطبيعة موضوعا للشعر الا اذا انسحبت عليهما النفس الشاعره ومن حيث هما مدركتان من هذه النفس . وهذا المعنى من ضرورة انسحاب النفس الشاعرة على الطبيعة والحياة في الطبيعة لم يأت في كلام العقاد عرضا ومصادفة ، بل هو مؤكد عليه . فالعقاد يعتبر هذا المعنى من الانسحاب " اجمع لمعاني الشعر لانه يمد في وشائج التعاطف ويولد بين الانسان وبين ظواهر الطبيعة ودا وائتناسا " ...(١) ويجعله اصل ما يمتاز به الخيال الآرى على الخيال السامي الذى يجعل الود والائتناس" وقفا على الاحياء ، بل على الناس دون سواهم من سائر الاحياء " ...(٢) ويراه السبب في اتساع الميثولوجي عند الآريين وضيقها عند الساميين ، ومن ثم ، السبب في وفرة اساليب الشعر القصصي في الأدب الآرى وقلتها في الأدب السامي ...(٣) واذا فموضوع الشعر ، عند العقاد ، هو النفس البشرية الشاعرة ، والطبيعة والحياة في الطبيعة لا بما هما في ذاتهما بل بما هما في تلك النفس .

ويرى المازني الشعر تعبيرا عن النفس في معارض عديدة : يراه في معرض التنديد بجماعة المذهب القديم اذ يقول : "اليس احدنا بمعذور ان هو صرخ وبه من سانح اليأس خاطر" يا ضيعة العمر . اقص على الناس حديث النفس وابثهم وجد القلب ونجوى الفؤاد فيقولون ما اجود لفظه او اسخفه كأني الى اللفظ قصدت ، وانصب قبل عيونهم مرآة الحياة تريهم لو تأملوها نفوسهم بادية في صقالها فلا ينظرون الا الى زخرفها ... يا ضيعة العمر ، " ...(٤) ثم يراه في معرض الرّد على اولئك الجماعة اذ يقول : " اوليس يكفيكم ان يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء اكانت جليلة ام رقيقة ، شريفة ام وضيعة ؟ وهل الشعر الا صورة للحياة " ...(٥) ثم يظهر اخلاصه لهذا الرأى في معرض التجاهي بشكرى المجدد على حافظ المقلد اذ يقول : "اما شكرى فشاعر لا يصعد طرفه الى ارفع من آمال النفس البشرية ولا يصوبها الى اعمق من قلبها — ذلك دأبه ووكده —" ...(٦) ثم في

---

(١) العقاد : " مطالعات في الكتب والحياة " ، ص: ٢٩٨ ، س: ٤—٥

(٢) المرجع السابق : ص: ٢٩٨ ، س: ٥—٦

(٣) المرجع السابق : ص: ٢٩٨

(٤) المازني ، ا: "شعر حافظ" ، ص: ٤—٥

(٥) المرجع السابق ، ص: ٥

(٦) المرجع السابق : ص: ٨

قوله مجملا وصف شعر شكرى : "وعلى الجملة فأن شعره وحي الطبيعة ورسالة النفس"(١) ثم هو يرى هذا الرأى في تعريف الشعر بأنه "خاطر لا يزال يجيش في الصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا "...(٢) ثم هو يخلص لهذا الرأى في تقريظ ديوان العقاد "يقظة الصباح" اذ يقول في شعر العقاد : انه "صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواعية لما يدور فيها ويطيف بها ويجرى حولها ، ولكل طور من اطوارها وحالة من حالاتها وجانب من جوانبها "...(٣) ثم هو يؤكد هذا الرأى صريحا بقوله : "ان الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والاحساس لا الفكر وانما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالاحساس "...(٤) ثم بقوله مستنكرا "وهل الشعر الا مرآة القلب ، والا مظهر من مظاهر النفس ، والا صورة ما ارتسم على لوح الصدر "...(٥) ثم باستشهاده بقول سلجر : "هذه بديهيات الشعر : ينبغي ان يكون كل شيء فيه جائشا بالعمل اوالعواطف ومن هنا كان الشعر الوصفي البحث مستحيلا اذا هو اقتصر على الموضوع وخلا من العمل او العواطف "...(٦) ومن هنا ايضا يتضح تشديد المازني على ان الشعر تعبير عن النفس ، وموافقته العقاد على القول بضرورة انسحاب النفس الشاعرة على ما تتعاطى وصفه من موضوعات الحياة الخارجية في الطبيعة . ومواقف المازني المبينة آنفا : من ان الشعر ليس الا صورة الحياة ... وان شرف المعاني الشعرية ان هو الا في صدقها . وان صدق تلك المعاني ما هو الا باتصالها بنفس الشاعر تؤكد انه كالعقاد : يؤمن بضرورة انسحاب النفس الشاعرة على موضوعات الحياة الخارجية في الطبيعة ، ويرى ان موضوع الشعر هو النفس البشريه والطبيعة والحياة في الطبيعة لا بما هما في ذاتهما بل بما هما في تلك النفس .

---

(١) المرجع السابق : ص: ٩
(٢) المازني ، أ: "الشعر غاياته ووسائطه" ص: ١٤، س: ١٦ — ١٧
(٣) المازني ، ا : "ديوان العقاد" ، ص: ٤
(٤) المازني : ا : "الشعر غاياته ووسائطه ، ص: ٢٠
(٥) المرجع السابق : ص: ٣٢
(٦) المرجع السابق : ص: ٢٢

واما شكري فقد لا يحتاج اثبات موافقته لصاحبيه في هذا الموقف الى الاكثار من نقل اقواله : فهو كصاحبيه يقصر موضوع الشعر على النفس البشرية بدليل ان المعاني الشعرية عنده هي "خواطر المرء وآراؤه وتجاربه واحوال نفسه وعبارات عواطفه "...(١) وان اجل التخيل والمعاني الشعرية هو "ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها "...(٢) وهو كصاحبيه لا يرى تصوير الطبيعة والحياة في الطبيعة الا اذا انسحبت عليها النفس الشاعرة . وموقفه هذا صريح في قوله : ان التشبيه في الشعر لا يطلب لذاته "وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان وكلما كان الشيء الموصوف الصق بالنفس واقرب الى العقل كان حقيقا بالوصف وهذا يوضح فساد من يريد وصف الاشياء المادية لانها مما يرى لا لسبب آخر وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكي فوصف الاشياء ليس بشعر اذا لم يكن مقرونا بعواطف الانسان وخواطره وذكره وامانيه وصلات نفسه "...(٣)

واذا يتفق العقاد والمازني وشكري في انهم يرون ان الشعر تعبير عن النفس وان موضوعه هو النفس في ذاتها والطبيعة والحياة في الطبيعة كما هما مدركتان من النفس .

٢ـ طريقة الشعر : ـ

يتفق العقاد والمازني وشكري في القول بضرورة الصدق في الشعر . وهم لم يعنوا بالصدق ان يكون الشعر في مجاراة الطبع باعثا ومعنى "واسلوبا ، بل ان يكون في مجاراة الطبع الصحيح .

هذا الموقف واضح عند العقاد اكثر منه عند صاحبيه. اما اقواله بضرورة الصدق في الشعر فمستفيضة في آثاره ، عرض بعضها فيما سبق من كلامه آنفا ، (٤) ويترك بعضها ليلتمس في تلك الآثار . اما موقفه من الصدق والطبع فهو ما يحرص على جلائه هنا .

---

(١) شكري ، ع ١٠ : "ديوان عبد الرحمن شكري "ج ٥ ، ص: "ز" .
(٢) المرجع السابق : ص: "ز"
(٣) المرجع السابق : ص: "و"
(٤) انظر آنفا : ص: ١٥٩

دعا العقاد في مقدمته لديوان شكرى الصادر سنة ١٩١٣ وفي مقدمته لديوان المازني الصادر سنة ١٩١٤ الى العصرية والابتداع والصدق • يستفاد من مقدمتيه ان هذه المزايا التي دعا اليها تتوفر كلها في الشعر اذا كان الشعر مطبوعا •

فالعقاد في تقسيمه الشعر العربي الى عصرى وقديم لا يريد بالعصرى ، ومن ثم لا يعني بالعصرية الا "التفريق بين الشعر المطبوع وشعر التقليد الذى تدلى اليه الشعر العربي في القرون الاخيرة "...(١)

وهو لا يعني بالابتداع في الشعر اكثر من ان يكون للشاعر "ينبوع يتفجر منه الماء كما يتفجر من ينابيع المطبوعين ويستقي منه كما يستقون "...(٢)

وهو في تفريقه بين الطبع والتكلف لا يرى كالصدق حدا بينهما ، فأن كان الشعر "صادقا موءثرا فهو من شعر الطبع ، والا فهو من شعر التكلف "...(٣)

وذا فالعصرية والابتداع والصدق كل اولئك صفات الشعر المطبوع •

غير ان مساواة العقاد بين الصدق والطبع اضطرته ان يذهب ابعد من صاحبيه في النظر اليهما وتوضيح العلاقة بينهما • فقد يجارى الشاعر طبعه ويكون صادقا لا يقول الشعر الا عن وجدان ، وقد ينظم الشعر ، فلا يأتي الا بمثل شعر القدماء في اغراضه ومعانيه وصوره واسلوبه • وان ينعت العقاد الصدق بالتأثير كما ترى في قوله الأخير لا يبدّل شيئا من هذه النتيجة ما لم تعرف شخصية المتأثر ذاته وذوقه وثقافته ، اذ قد يكون ذاك الشعر مطبوعا وصادقا وموءثرا ولكن في نفوس من لهم مثل شخصية الشاعر وذوقه وثقافته •

ولقد ادرك العقاد ما في موقفه هذا من الاضطراب ، فأخذ يتطور بمعنى الصدق والطبع على نحو يجعل الصدق صفة لا للطبع وحسب بل للطبع الصحيح ، على نحو يكون للشعر اساس ثابت يعتمد في التفريق بين الصادق والكاذب منه ، ويصح للعقاد ان يصف شعر شاعرنا ذلك بالكذب وان كان في مجاراة طبعه بحجة ان ذاك

---

(١) العقاد "مطالعات في الكتب والحياة "ص: ٢٩٨ ، س: ١٨-٢٢
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٧٤ ، س: ١٣-١٤
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٧٧ ، س: ١٩-٢١

الطبع طبع سقيم . غير ان التساؤل يبقى في ماهية هذا الأساس . فما هي صفات الطبع الصحيح ؟ وما هو مقياس صحة الطبع ؟ والام يرجع في التفريق بين الطبع الصحيح والطبع السقيم ؟ يجيبك العقاد : ان مقياس الطبع الصحيح هو ان يكون قائما على اساس من الشعور الصميم بقوانين الحياة الراسخة في دخائل الطباع واعماق الاحساس[1] ولكنك اذا سألت العقاد كيف تعرف قيام الطبع على ذلك الأساس، وما هي تلك القوانين التي يصفها بالرسوخ في دخائل الطباع واعماق الاحساس ليكون الشعور القائم على اساسها صحيحا ، لم تلف له جوابا في هذه المرحلة والفيت جوابه فيما بعد لا يعود بك في معرفة ما تقدم الى اساس واضح وقاعدة مرسومة بل الى شخصه هو " وملكاته واطواره ومطالعاته " ...[2] ولا يضير بالعقاد ناقدا انه لم يضع اساسا واضحا او يرسم قاعدة ثابتة لمعرفة الطباع السليمة ، ومن ثم ، لمعرفة الشعور الذى يصدر عنها ومعرفة الصدق في الشعر بمعرفة هذا الشعور. فمتى صار النقد علما لا حظّ للذوق فيه ؟ . ومتى كان للذوق اسس يقوم عليها وقواعد تضبطه ؟ .

---

(١) العقاد : "الفصول" ، ص: ٤٧

(٢) هذا الجواب هو في قوله : "كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح . سؤال جوابه عندى كجواب من يسأل : كيف نميز بين ضروب الاحساس؟ والاحساس القويم الصالح موجود ، ينعم به او يشقى به اناس كثيرون ، والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك ، يقوله الشعراء ويقرأه القارئون ، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين امر يرجع الى شخص المميز وملكاته واطواره ومطالعاته ، وليس الى قاعدة مرسومة ، ومعرفة كالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف . وللتعليم في هذا الأمر حظه الذى لا ينكر ، واثره الذى لا يذهب سدى . فأنت تستطيع ان تضرب الامثال ، وتبين للمتعلم المثل الجيد والمثل الردئ ، فيفهم عنك ما يفهم ، ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة . ولكنك لا بد منته معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة. فان هذا يحتاج الى خلق جديد ، وذاك يحتاج ايضا الى خلق جديد . (انظر الى "ساعات بين الكتب" ص: ٣٧) .

واذا يخلص من موقف العقاد من الصدق والطبع الى امرين :

الأوّل : ان العقاد يجعل الصدق صفة الطبع الصحيح . وهذا الأمر واضح فيما تقدم ، يؤكده العقاد بقوله : " والامة التي تباشر حقائق الدنيا بحواسها الظاهرة والباطنة لا يكون قصاراها ان تخرج للعالم ادبا صادقا وانما يكون هذا الأدب فيها كالزهرة اليانعة علامة على حياة سائر اجزاء الشجرة "...(١) واذا فالعقاد يرى الصدق في الأدب نتيجة عفوية طبيعية للاحساس الصحيح والطبع الصحيح . واذا فلا بد للصدق في الأدب من ان يمهد له بتصحيح طباع الأدباء، لأنّ كل رقي حقيقي في الأدب لا يتم الا من جهة هذا التصحيح .(٢) وبالفعل فقد باشر العقاد مهمة التصحيح ، ومن اجل ذاك التصحيح كانت حملته على من اسماهم ارقاء الرقة في الشعر الذين يرون ان " الرقة هي الصفة الاولى للشعر كله او هي مزيّة على النثر والكتابة والمباحث العقلية البحتة ، وان شعر الغزل على الخصوص ينبغي ان يكون مفرطا في رقته بعيدا عن الخشونة وعن كل ما يذكر السامع بالعنف والقوة "...(٣) ولهذا الرأى كان اتهامه لهم لا بفساد الذوق والخطأ في فهم الشعر والحكم على مقاييس الأدب والنقص في ملكة التميز وحسب بل بمرض المزاج ، وضعف الاخلاق ، وانحطاط المدارك ، وخبث الطباع ايضا ...(٤)

الثاني : ان الطباع الصحيحة لا تدركها وتفهمها الا الطباع الصحيحة . وهذا الامر يلقي على عاتق الباحث مسوؤلية استقراء ما يعنيه العقاد بالصدق في الشعر ، وذلك بالرجوع الى طبع العقاد لمعرفة ما يراه صحيحا او عليلا من طباع الشعراء. وانت اذا حاولت ذلك لم تعد باكثر من معان للصدق ثلاث :

الاول : صدق الباعث بأن لا ينظم الشاعر الا في غرض من اغراض النفس وباعث من بواعث الوجدان .(٥) وهذا الموقف لازم عن قوله بأن الشعر تعبير عن النفس.

---

(١) العقاد : " الفصول " ص: ١١٨ ، س: ١٠-١٣
(٢) العقاد : " المطالعات " ص: ٥-٦
(٣) العقاد " "الفصول " ، ص: ١٠٥ ، س: ٢-٥
(٤) المرجع السابق : ص: ١٠٥-١٠٦
(٥) العقاد : " المطالعات " " ص: ٢٧٤- ٢٧٦ ومعارض اخرى كثيرة ...

واذا يخلص من موقف العقاد من الصدق والطبع الى امرين :

الاول : ان العقاد يجعل الصدق صفة الطبع الصحيح . وهذا الامر واضح فيما تقدم ، يؤكده العقاد بقوله : " والامة التي تباشر حقائق الدنيا بحواسها الظاهرة والباطنة لا يكون قصاراها ان تخرج للعالم ادبا صادقا وانما يكون هذا الادب فيها كالزهرة اليانعة علامة على حياة سائر اجزاء الشجرة " ...(١) واذا فالعقاد يرى الصدق في الادب نتيجة عفوية طبيعية للاحساس الصحيح والطبع الصحيح . واذا فلا بد للصدق في الادب من ان يمهد له بتصحيح طباع الادباء، لان كل رقي حقيقي في الادب لا يتم الا من جهة هذا التصحيح .(٢) وبالفعل فقد باشر العقاد مهمة التصحيح ، ومن اجل ذاك التصحيح كانت حملته على من اسماهم ارقاء الرقة في الشعر الذين يرون ان " الرقة هي الصفة الاولى للشعر كله او هي مزيته على النثر والكتابة والمباحث العقلية البحتة ، وان شعر الغزل على الخصوص ينبغي ان يكون مفرطا في رقته بعيدا عن الخشونة وعن كل ما يذكر السامع بالعنف والقوة " ...(٣) ولهذا الرأى كان اتهامه لهم لا بفساد الذوق والخطأ في فهم الشعر والحكم على مقاييس الادب والنقص في ملكة التمييز وحسب بل بمرض المزاج ، وضعف الاخلاق ، وانحطاط المدارك ، وخبث الطباع ايضا ...(٤)

الثاني : ان الطباع الصحيحة لا تدركها وتفهمها الا الطباع الصحيحة . وهذا الامر يلقي على عاتق الباحث مسؤولية استقراء ما يعنيه العقاد بالصدق في الشعر ، وذلك بالرجوع الى طبع العقاد لمعرفة ما يراه صحيحا او عليلا من طباع الشعراء. وانت اذا حاولت ذلك لم تعد باكثر من معان للصدق ثلاث :

الاول : صدق الباعث بأن لا ينظم الشاعر الا في غرض من اغراض النفس وباعث من بواعث الوجدان .(٥) وهذا الموقف لازم عن قوله بأن الشعر تعبير عن النفس.

---

(١) العقاد : " الفصول " ص: ١١٨ ، س: ١٠-١٣
(٢) العقاد : " المطالعات " ص: ٥-٦
(٣) العقاد " : " الفصول " ، ص: ١٠٥ ، س: ٢-٥
(٤) المرجع السابق : ص: ١٠٥-١٠٦
(٥) العقاد : " المطالعات " " ص: ٢٧٤- ٢٧٦ ومعارض اخرى كثيرة ...

الثاني : صدق المعنى بأن يكون في مجاراة الطبع الصحيح ، مبرّءا من المبالغة والاختلاق والاحالة والافتراء ، (١)

الثالث : صدق الاسلوب بأن يكون في مجاراة الطبع الصحيح ، مبرءا من التقليد والتصنع . (٢)

واذا ليس الصدق في طريقة الشعر عند العقاد ان يكون الشعر في مجاراة الطبع باعثا ومعنى واسلوبا ، بل ان يكون في مجاراة الطبع الصحيح ، الذى له من اصالته ما يبرئه من التقليد ، ومن صحته ما يحقق الصدق في سائر معانيه المتقدمة .

ذلك هو موقف العقاد من الصدق والطبع في طريقة الشعر .

اما موقف المازني فجلاؤه اقل تكليفا . ينادى المازني بضرورة الصدق والطبع في الأدب . فعلى حين انه يجعل فضيلة الصدق احد عمادى الأدب ، (٣) ويرى أن "الصدق والاخلاص في العبارة عن الرأى والاحساس" من "الاصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكاتب ان يحيد عنها او يغفلها بحال من الاحوال " ... (٤) فأنه يجعل الطبع اصل ما يتميز به مذهبه الجديد اذ يقول في معرض الموازنة بين شكرى وحافظ : "لا نجد ابلغ في اظهار فضل شكرى والدلالة عليه ، وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن ، من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكرى ، وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك ابراهيم " ... (٥)

ويبين تشديد المازني على الطبع والصدق قوله في الرد على جماعة المذهب القديم : "ليس اقطع في الدلالة على انكم لا تفهمون الشعر ولا تعرفون غايته واغراضه من قولكم ان فلانا ليس في شعره معان رائعة شريفة لأن الشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره في التنقيب على معنى لأن هذا تكلف لا ضرورة له . او ليس يكفيكم ان يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه ورحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء اكانت

(١) العقاد : "المطالعات" ص: ١ ، ومعارض اخرى كثيرة ...
(٢) المرجع السابق : ص: ٢
(٣) المازني ، أ : "شعر حافظ" ، الطبعة الاولى ، مطبعة البوسفور ، مصر ١٩١٥ ، ص: ٢
(٤) المرجع السابق : ص: ٣ ـ ٤
(٥) المرجع السابق : ص: ٨

جليلة ام دقيقة ، شريفة ام وضيعة ؟ وهل الشعر الا صورة للحياة ؟ وهل كل مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر في شعره الا كل جليل من المعاني ورفيع من الاغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ؟ أليس شرف المعاني وجلالته في صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل ، الا ان مزية المعاني وحسنها ليسا في ما زعمتم من الشرف فأن هذا سخف كما اظهرنا في ما مر ولكن في صحة الصلة او الحقيقة التي اراد الشاعر ان يجلوها عليك في البيت مفردا او في القصيدة جملة " ... (١)

" وانتم فما فضل هذا الشعر السياسي الغث الذى تأتوننا به الحين بعد الحين واى مزية له ؟ وهل تؤمنون به ؟ وهل اذا خلوتم الى شياطينكم تحمدون من انفسكم ان صرتم اصداء تردد ما تكتبه الصحف ؟ وهل كل فخركم انكم تمدحون هذا وترثون ذاك ؟ وانتم لا تفرحون بحياة الواحد ولا تألمون موت الآخر ؟ ما اضيع من حياتكم . " (٢)

يبدو مما تقدم ان المازني يرى الطبع في اسلوب الشعر ومعناه وباعثه .

ويبدو انه يعني بالطبع في اسلوب الشعر " ان يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه " . (٣) وهذا هو ما يعنيه العقاد بالطبع في الاسلوب . ولكن لا العقاد ولا المازني قال بمجاراة الطبع في الاسلوب قولا مطلقا . فاذا كان القول بمجاراة الطبع في الاسلوب ينفي التقليد فانه لا ينفي التصنع والاغراب والركاكة والخطأ . فقد يجارى الشاعر طبعه في الأسلوب ، وفي الوقت نفسه ، قد يكون من طبعه التصنع او الاغراب او الركالة او الخطأ . فهل يجيز العقاد والمازني هذه الاشياء في الأسلوب ؟ الجواب هو لا . يستفاد موقف العقاد في هذا الصدد من كلامه على الشعر العربي في عصور الانحطاط حيث يبدى اشمئزازه من محسنات الصنعة في سائر مجاليها ... (٤) ومن نقده قصيدة " المواكب " لجبران حيث يبدى حرصه على الصحة والمتانة والسهولة

---

(١) المرجع السابق : ص : ٥ — ٦
(٢) المرجع السابق : ص : ٦
(٣) المرجع السابق : ص : ٥
(٤) العقاد ع . م : " الفصول " ص : ٩٨ و ١٠١ و " المطالعات " ص : ٢ ، ومعارض اخرى كثيرة .

والموضوع في الاسلوب .(١) اما موقف المازني فمستفاد من نقده شعر حافظ حيث ينعى عليه التصنع والتعمل والاغراب والركاكة والخطأ .(٢) وموقفه ذلك مستفاد ايضا من جملة آراء له . فهو من جهة يشدد على الطبع في الأسلوب ، ومن جهة اخرى يقول بما يتنافى والقول بالطبع : فهو مثلا يرى للصوت في الفاظ الشعر دخلا في تأثيره ...(٣) ترى او يتأتي تأثير الصوت على اشده هونا بلا كد وتصنع ؟ .وهو يقول : " اذا كان امتياز الشعر بالتأثير فليس لشاعر على شاعر فضل في مذهبنا الا بسهولة مدخل كلامه على النفس وسرعة استيلائه على هواها "...(٤) او يمكن ان يكون هذا الفضل بلا عمل وصناعة ؟ ... وهو يكره الغموض ، ويراه عيبا على اية حال في الشاعر او الكاتب " لأنّ الكلام مجعول للابانة عن الاغراض التي في النفوس ، واذا كان كذلك وجب ان يتخير من اللفظ ما كان اقرب الى الدلالة على المراد واوضح في الابانة عن المعنى المطلوب ، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ، مستنكر المورد على النفس ، حتى يتأبى بغرابته في اللفظ عن الافهام او يمتنع بتعويض معناه عن التبيين فما كان اقرب في تصدير المعاني واظهر في كشفها للفهم ، وكان مع ذلك احكم في الابانة عن المراد واشد تحقيقا في الايضاح عن الطلب ، واعجب في وضعه وارشق في تصرفه ، وابرع في نظمه ، كان اولى واحق بأن يكون " موءثرا " ، وليس معنى هذا ان " التأثير " لا يتأتى الا ببراعة اللفظ ورشاقة العبارة ، فقد يكون الكلام حسنا " مؤثرا " ويتفق له ذلك من غير رشاقة ولا نضارة ، وانما الالفاظ اوعية للمعاني فاحسنها اشفها واشرقها دلاله على ما فيها "...(٥) وبعد ، ايكون الوضوح ، واختيار اقرب الالفاظ الى الدلالة على المراد ، واوضحها في الابانة عن المعنى ، واعجبها في الوضع وارشقها في التصرف ، وابرعها في النظم ، واشفها واشرقها دلالة على ما فيها وغير ذلك مما يشترطه المازني في جمال الاسلوب غير مناف لقوله بمجاراة الطبع ؟ .. ثم هو يقول : " نقول بأى شيء تفضل البيت على اخيه وهما

---

(١) المرجع السابق : ص: ٤٦ و ٤٩

(٢) المازني ، ا : " شعر حافظ " ص: ٩ و ١٤ و١٨و٢٢و٢٣و٣٤و٣٦و٣٧ و ٤٩ الخ وانظر ايضا الى كتابه " الشعر غاياته ووسائطه " ص: ٢٧ـ٢٩و٣٢

(٣) المازني ، ا: " الشعر غاياته ووسائطه " ص: ٢٦

(٤) المرجع السابق : ٢٦

(٥) المرجع السابق : ص: ٢٧

في المعنى سواء ان لم يكن باحكام السبك والبراءة من وصمات التعقيد والتعلق والضعف" (١) واذا كان الامر كذلك ، فكيف يمكن التنكر للصنعة في الاسلوب والاطمئنان للطبع ؟

واذا موقف المازني من الاسلوب شبيه / بموقف العقاد . فهو مثله يقول بمجاراة الطبع في الاسلوب ، ولكنه لا يقول بمجاراة الطبع ايا كان ، اذ يشترط تحقق بعض الشروط في الاسلوب التي قد لا تأتي بمجاراة الطبع ، ودون كد وصنعة .

ويستفاد من قول المازني المعروض آنفا ان المازني يعني بالطبع في معنى الشعر ان يكون في الشعر روح ناظمه " واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء اكانت جليلة ام دقيقة ، شريفة ام وضيعه " ... (٢) وانه يرى الصدق نتيجة للطبع لأنه يراه في صحة صلة هذه الاحساسات والخواطر بنفس ناظمها . (٣) ولكن قد تكون معاني الشعر متصلة بنفس الشاعر ، وقد يكون من طبع تلك النفس في الوقت ذاته ان تتوهم مالا وجود له من العلاقات او ان تبالغ فيما له وجود منها او ان تحيله عن وجهه ، فهل يرضى المازني من معاني الشعر ما يجيء في مجاراة مثل هذا الطبع ؟ الجواب هو لا ، لأن المازني يرى هذا الطبع فاسدا . وموقفه هذا مستفاد من نقمته على المبالغة والاختلاق والافتراء في المعاني الشعريه . (٤) وفي هذا الموقف يتلاقى المازني والعقاد في معنى آخر من معاني الصدق في الشعر .

ويستفاد من ذلك القول ايضا ازراء المازني باصحاب المذهب القديم لصوغهم الشعر عن غير انفعال وفي اغراض لا تتصل بنفوسهم . (٥) وفي هذا الازراء وفي حملة المازني على حافظ لكون شعره " قاصرا على المدح والرثاء ، ونظم منثور الاخبار وصوغ مقالات الجرائد " تشديد على صدق الباعث على الشعر . (٦) والصدق بهذا المعنى هو احد معاني الصدق الثلاث عند العقاد .

---

(١) المرجع السابق : ص: ٣٥
(٢) المرجع السابق : ص: ٥
(٣) المرجع السابق : ص: ٥-٦
(٤) المرجع السابق : ص: ١٤-١٥،
(٥) انظر الى تشديده على صدق الباعث على الشعر في كتابه " الشعر غاياته ووسائطه " ص: ٢١ ، ٣٢، ٣٣
(٦) انظر الى تشديد المازني الصريح على صدق الباعث : المرجع السابق، ص: ٨ ، س: ٩ — ١٣

واذا يتفق العقاد والمازني في القول بضرورة الصدق في الشعر ، وفي ان هذا الصدق ليس في ان يكون الشعر في مجاراة الطبع ايا كان بل في مجاراة الطبع الصحيح الذى له من اصالته ما يجعل شعر الشاعر صادق الدلالة على شخصيته ، ومن صحته ما يجعله صادقا باعثا ومعنى واسلوبا على الوجوه المفصلة آنفا .

ويقول شكرى بضرورة الصدق في الشعر كما يقول صاحباه . يستفاد موقفه هذا من حملته على الكذب ، واتهام القراء من الجمهور بفساد الذوق لاعجابهم به، وذلك قوله : " ليس ادل على جهلهم وظيفة الشعر من قرنهم الشعر الى الكذب فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل في اقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها " ...(١)

ويرى شكرى من وجوه الصدق في الشعر ما يراه صاحباه :

فهو مثلهما يقصر الشعر على اغراض النفس ، ويفرض اتصال معانيه بها ، كما تبين من كلامه آنفا .(٢) وذلك هو صدق الباعث .

وهو مثلهما لا يكتفي بهذا المعنى من الصدق ، وانما يتوخى معنى آخر ، هو ان تكون تلك النفس ذاتها صحيحة الطبع . وهو مثلهما يرى صحة الطبع في محاكاة الحقيقة والواقع كما يستفاد من حملته على المبالغة والاختلاق (٣) .

يوافق شكرى صاحبيه في هذا المعنى من الصدق ، ويتميز منهما بالكلام في التخيل وشرح الصلة بين حقائق الشعر والوهم . فهو يفرق بين ضربين من معاني الشعر وصوره: الاول يسميه التخيل ، وهو " ان يظهر الشاعر الصلات بين الاشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع ان يعبر عن حق " .(٤) والثاني يسميه التوهم ، وهو " ان يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يغرى به الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار ." ...(٥) ويرى شكرى ان الشعر الجليل هو الشعر " الصادق الخيال الكثير

---

(١) شكرى : ع ١٠ : " ديوان عبد الرحمن شكرى " ج ٥ ، ص: "هـ"
(٢) انظر الى هذه الدراسة : ص: ١٥٨
(٣) شكرى ، ع ١٠ : " ديوان عبد الرحمن شكرى " ج ٥ ، ص: هـ ـ ط
(٤) المرجع السابق : ص: "ح"
(٥) المرجع السابق : ص: "ح"

الحقائق " ... (١) ويرى صدق الخيال في صحة التأليف بين الأشياء ، ويرى : ان بعد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بمعيب اذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحا صادقا وكانت الصلة التي بينهما متينة فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على متانتها فقد تكون ظاهرة ضعيفة وقد تكون خفية سليمة صادقة فليس كل ما يخطر على اذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا " ... (٢) وليس تفريق شكرى بين التخيل والتوهم ، وتنويهه بالخيال الصادق وتنديده بالخيال الواهم الا تعبير آخر عن موقفه العدائي من الكذب على انواعه من مبالغة واختلاق وافتراء ، ومن ثم ، دليل آخر على موافقته صاحبيه في معنى آخر من معاني الصدق في الشعر ، هو صدق المعنى .

وهو كصاحبيه يرى مجاراة الطبع في اسلوب الشعر ولكنه ، مثلهما ، لا يرى مجاراة الطبع ايا كان . فهو يقول : " للشاعر ان يستخدم كل اسلوب صحيح سواء كان غريبا او معهودا اليفا وليس له ان يتكلف بعض الاساليب ... (٣) لأن " الاساليب الصحيحة مهما تباينت في غرابتها وسهولتها من قماش واحد وذات لون واحد هذه حقيقة يعرفها الطبع وان كان ينكرها التصنع " ... (٤) ولكنه – مع ذلك – يرى الفضل في الاسلوب في ان يجمع بين المتانة والسهولة لا في الاغراب الذى لا يستعصي على احد ، (٥) ولا يدل على شرف الكلام لأن " شرف الكلمة في دلالتها على المعنى وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر لا في غرابتها " ... (٦) يبدو مما تقدم ان شكرى يرى مجاراة الطبع في الاسلوب وان جاءت بالغرابة ، وانه يرى الفضل في الاسلوب بالمتانة والسهولة لا بالاغراب . ولكن اذا كان مقياس الفضل في الاسلوب هو مجاراة الطبع كما يزعم ، فلم عاد وفضل المتانة والسهولة على الغرابة ، وهما مثلها قد تأتيان نتيجة لأى من الطبع والتكلف ؟ . الذى اراه هو ان لا وجه لهذا التفضيل ، وان شكرى لم يكتف بمجاراة الطبع مقياسا في تقدير جودة الأساليب ، ففرض صفات اخرى على الطبع المجارى ، هذه الصفات هي ما من شأنه ان تكون المتانة والسهولة في الأسلوب نتيجة له .

---

(١) المرجع السابق : ص : " هـ "
(٢) المرجع السابق : ص : " ط "
(٣) المرجع السابق : ص : " ك "
(٤) المرجع السابق : ص : " ٢ "
(٥) المرجع السابق : ص : " ١ " .
(٦) المرجع السابق : ص : " ٢ "

وهذا الذى يصدق على شكرى يصدق على صاحبيه في الأسلوب ، وهذا الذى يصدق عليهم في الاسلوب يصدق عليهم في المعنى ايضا : فهم قالوا بمجاراة الطبع في معنى الشعر واسلوبه ، ولكنهم عادوا عن القول المطلق بمجاراة الطبع بأن فرضوا صفات على الطبع المجارى يرونها من دلائل صحته . وفي هذا الموقف من الدعوة الى التحرر بقدر ما فيه من الدعوة الى التقيد . فهو يرمي الى تحرير الطباع من اسار التقليد بردها الى ذواتها ، ولكنه ليعود فيقيدها بصفات يراها العقاد وصاحباه من صفات صحة الطباع . وليس في هذا الموقف من التناقض الا بقدر ما فيه من محاولة تصحيح الطباع . فلو ان هوءلاء رأوا في طباع الشعراء ما يرونه من صفات الصحة في الطباع لما قالوا بمجاراة الطبع من جهة ، ثم عادوا فقيدوا هذه المجاراة بفرض صفات على الطبع المجارى نفسه من جهة اخرى . فهم يوءمنون بضرورة الصدق في الشعر ، ويرون هذا الصدق نتيجة للطباع الصحيحة ، ورأوا من طباع الشعراء ما لا يرونه من صفات الصحة ، فرموا الى تصحيح الطباع ، بأن فرضوا على الطباع بعض الصفات التي يرونها من صفات الصحة ، ليكون الصدق في الشعر نتيجة لمجاراتها . واذا كان المازني وشكرى قد ردا اكثر عيوب الشعر العربي الى فساد الذوق والطبع ، فأن العقاد قد ذهب ابعد منهما في مهمة الاصلاح ، فاعطى بعض الامثلة على فساد الطباع ورسم طريق اصلاحها ، وحاول ذلك الاصلاح بعض الشيء في هذه المرحلة .(١)

واذا لم يقل العقاد وصاحباه بمجاراة الطبع في الشعر وحسب ، وانما قالوا بضرورة الصدق في الشعر ، ورأوا الصدق بمجاراة طبع معين ، هو الطبع الصحيح ، على نحو ما فهموا الصحة ، وتبين فهمهم لها فيما سبق من هذا الفصل . واذا فليس الصدق عندهم ان يكون الشعر عن انفعال ووجدان ، وان يدور على النفس وتتصل معانيه بها وحسب ، بل ان تكون تلك النفس ذاتها صحيحة ايضا .

اذا صح عرض ما سبق من اقوال العقاد وصاحبيه في موضوع الشعر وطريقته ، وسلم الاستنتاج منه ، صح ان الشعر عندهم تعبير ، موضوعه النفس ، طريقته الصدق .

واذا عرفت رأيهم هذا في الشعر استطعت ان تستنتج او تعلل مواقفهم من عناصر الشعر التالية :

(١) انظر الى العقاد في كتابه "الفصول" : ص: ٤٥–٤٩ ، ٩٨–١٠١ ، ١٠٥–١١٨

(١) — العاطفـــة : —

يستنتج من تشديد العقاد وصاحبيه على ان الشعر تعبير عن النفس تشديدهم على عنصر العاطفة . ويغني عن الاستناج عند العقاد تصريحه ان "الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام "...[1] وعند المازني قوله : "الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والاحساس لا الفكر ، وانما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالاحساس"[2]..

ولكن هؤلاء لم يفرقوا بين انواع العواطف ولم يفاضلوا بينها من حيث صلاحها موضوعا للشعر . ففي كلام العقاد ما يفيد انه يوسع للعواطف جميعها في الشعر ولا يفرق بينها ، وذلك قوله : "ان خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في اجزاء النفس جميعها "...[3] وقد يظن ان ذلك ناتج عن انهم لا يرون غير الصدق مقياسا لتفاضل العواطف ، وان العواطف اذا كانت صادقة تساوت جميعها ، وبطل السؤال في ايها اصلح موضوعا للشعر . ولكن هذا الظن كان يكون في محله ، لو كان تساوي العواطف بالصدق ينفي ضرورة تفاوتها من وجوه اخرى كالاتساع والضيق ، والثبات والتحوّل ، والسمو والحطة .

(٢) — الخيال : —

يستنتج من تشديد العقاد وصاحبيه على الصدق في معنى الشعر ومن استنكارهم الكذب بالمبالغة والاختلاق وتقليد اخيلة الشعراء القدماء حدهم الخيال في الشعر ورجوعهم به الى الواقع ، ومن ثم ، محاولتهم تعقيله وحده بتصوير الواقع .

(٣) — الفكـــر : —

يستنتج من محاولتهم تعقيل الخيال ، وضبط عواطف النفس واهوائها ، تقديمهم الفكر الى جانب الخيال في العملية الشعرية .

---

(١) العقاد "خلاصة اليومية "ص٩ ، نقلا عن التونسي ، ص: ٢١٤
(٢) المازني : "الشعر غاياته ووسائطه "ص: ٢٠
(٣) العقاد : "مطالعات في الكتب والحياة "ص: ٢٩٦ ، س: ١٧—١٨

(٤) - الأسلـــوب : -

يستنتج من تشديدهم على الصدق في الاسلوب تشديدهم على الذاتية فيه باستنكار التقليد واستهجان التصنع . واذا كان يكفي المازني ان يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وكان ذلك يكفي للتدليل على تشديده على الذاتية فقد بلغ العقاد من التنويه بشأن الميسم الشخصي في الأسلوب انه جعل التفاوت بين اساليب الأدباء دليل حياة الأمة وتنبه الطباع في ابنائها لأنه دليل استقلال الأدباء وبروز شخصياتهم .(١)

(٥) - الموسيقـــى : -

يعتبر العقاد اوزان الشعر العربي وقوافيه من القيود الصناعية ..(٢) ويراها " اضيق من ان تنفسح لاغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه " ..(٣) ويعد القافية الحائل الوحيد بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء ..(٤).

ولكنه يفرق بين الشعر الغنائي والشعر القصصي والتمثيلي من هذا القبيل ويعتقد " ان مراعاة القافية والنغمة الموسيقية في غير الشعر المعروف عند الافرنج بشعر الغناء فضول وتقيد لا فائدة منه " ..(٥) ومع ذلك فان العقاد لا يتحرج في الشعر المرسل او الشعر المزدوج القافية ، وذلك بدليل ثنائه على شعر شكري والمازني لمجيئه على هذا النحو ...(٦) غير انه اذا لم يتحرج مع صاحبيه فأن موقفه واضح من هذه القضية في النظر . هذا الموقف يبينه قوله : " نحن لا نريد ان نفصل الشعر من النغمة الموسيقية بتاتا ولكننا نريد ان يكون نصيب الشعر المحض في غير شعر الغناء اكبر من نصيب النغم ، وان نبقي اثر دقة الرجل - ونعني به القافيـــة -

(١) العقاد : " مطالعات في الكتب والحياة " ص: ٢٧٦
(٢) العقاد : مطالعات في الكتب والحياة " ص: ٢٧٩
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٧٩
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٧٩
(٥) المرجع السابق : ص: ٢٨٠
(٦) المرجع السابق : ص: ٢٨٠

في الشعر الذى كانوا يدقون الأرض بارجلهم عند انشاده ، اى شعر النزوات النفسية والعواطف المهتاجة " ..(١)

واذا يحرص العقاد على النغم او الوزن في الشعر الغنائي ٠ اما القافية فيريد ان يبقيها ، وان كان لا يتحرج في قبول القوافي المزدوجة ٠

واما المازني فيحتم الوزن في الشعر الغنائي ، ويناقش من يعّدون النثر شعرا اذا احدث تأثيرا في النفوس بقوله : " النثر قد يكون شعريا ـ اى شبيها بالشعر في تأثيره ـ ولكنه ليس بشعر ، وانه قد تغلب عليه الروح الخيالية ولكنه يعوزه الجسم الموسيقي ، وانه كما لا تصوير من غير الوان كذلك لا شعر الا بالوزن ٠ وليس من ينكر ان الشعر فن ، فان صح هذا فما هي آلاته وادواته ؟ وهل النثر فن آخر ام الاثنان فن واحد " ..(٢)

ولم اوفق الى رأى للمازني في القافية ٠ غير انه يستفاد من شعره انه كالعقاد لا يتحرج في قبول القوافي المزدوجة ٠

واما شكرى فليس له فيما وقعت عليه من آثاره النقدية ما يظهر رأيه في الوزن والقافية ٠

(٦) ـ الوحدة : ـ

يقول التونسي : ان العقاد "كان اول من نادى بيننا بوحدة العمل الأدبي فطلب ان تكون القصيدة لا البيت وحدة الشعر " ..(٣) وان مناداته هذه كانت سنة ١٩٠٨م(٤) ولكن التونسي لم يبين وجهة نظر العقاد في ضرورة توخي الوحدة ؛ ولعل العقاد لم يبين وجهة نظره في ضرورة توخي الوحدة يوم نادى بوحدة العمل الأدبي ٠

وقال المازني بضرورة النظر "الى القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما هي العادة "٠(٥) وبين سبب تلك الضرورة ، وهو ان القصيدة تعبير عن النفس، وان القارئ لايحيط بحقيقة

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٨١
(٢) المازني ، ا : "الشعر غاياته ووسائطه " ص: ٢٤
(٣) التونسي ، م ،خ : "فصول من النقد عند العقاد " ، ص: ٣٩
(٤) المرجع السابق : ص: ٣٨
(٥) المازني ، ا : "شعر حافظ " ص: ٦

ما يعبر عنه الشاعر الا اذا نظر الى القصيدة جملة لأنّ "ما في الابيات من المعاني اذا تدبرتها واحدا واحدا ليس الا ذريعة للكشف عن الغرض الذى اليه قصد الشاعر وشرحا له وتبيينا "... (١)

وكذلك قال شكرى بضرورة وحدة القصيدة واعتبار القصيدة "من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي ابيات مستقلة ". (٢)

وقول العقاد والمازني بضرورة الوحدة لازم عن قولهما بضرورة الصدق في الشعر ، لأنّ الشعور الصادق والصدق في ادائه مما ينافي تعدد الاغراض في القصيدة الواحدة .

تبينت فيما سبق من هذا الفصل رأى العقاد وصاحبيه في موضوع الشعر وطريقته ومواقفهم من عناصره ، ومن ثم ، تبينت مذهبهم في الشعر في النظر ، وبقي ان تتبين مذهبهم في نقد الشعر في التطبيق .

ثانيا : _ المذهب الجديد في التطبيق : _

اما شكرى ، من دعاة المذهب الجديد ، فليس له شيء من نقد الشعر التطبيقي ليكون له مذهب فيه .

وليس للمازني من نقد الشعر التطبيقي في هذه المرحلة غير مقالاته في نقد شعر حافظ ابراهيم .

لقد بدأ المازني مقالاته هذه بمقالة قابل فيها بين شكرى المطبوع وحافظ المتصنع . والمازني في هذه المقابلة صادر عن اصول من مذهبه في فهم الشعر المبين آنفا . فهو يفضل شكرى لانّه مطبوع على حافظ لانّه متصنّع : فهو يفضل شكرى لانّه مطبوع من حيث الباعث على الشعر لانّه لا ينظم الا بباعث على النظم ، خلافا لحافظ الذى "لا يقوله الشعر الا فيما يسألّ القول فيه من الاغراض"... (٣) ومن حيث المعاني

---

(١) المرجع السابق : ص: ٦
(٢) شكرى ، ع ١٠ : "ديوان عبد الرحمن شكرى "ج ٥ ، ص: "ى" .
(٣) المازني ، ا : "شعر حافظ "، ص: ٨

الشعرية لأنه "لا يصعد طرفه الى ارفع من آمال النفس البشرية ولا يصوبه الى اعمق من قلبها - ذلك دأبه ووكده - ... يتناول ابسط معاني الطبيعة والعقل واشدها ارتباطا بالحياة واتصالا بالنفس ... وعلى الجملة فأن شعره وحي الطبيعة ورسالة النفس" ...(١) خلافا لحافظ الذى معانيه هي المعاني المطروقة واغراضه هي "المدح والرثاء ، ونظم منثور الاخبار ، وصوغ مقالات الجرائد " ...(٢) ومن حيث اسلوب التعبير لأنه " لا يبالغ كحافظ في تحبير شعره وتدبيجه ...(٣) يسح بالشعر سحا لا يسهر عليه جفنا ، ولا يكد فيه خاطرا ، ولا يتعهد كلامه بتهذيب او تنقيح " ...(٤) خلافا لحافظ الذى هو شديد التعمل في اسلوبه و" مفرط التكلف كثير التأنق " ...(٥)

واذا المازني في هذه المقابلة صادر عن اصول وخصائص من مذهبه الفني في فهم الشعر ، معجب بما يتلاءم وتلك الاصول والخصائص، زار بما لا يتلاءم معها .

ولكن مما ينعى على المازني في هذه المقابلة هو انه لم يدلل على صحة احكامه بشواهد من شعر الشاعرين ، ولم يبين امثلة الجودة والرداءة عندهما ، ولم يعلل احكامه بالجودة والرداءة فهو لم يكشف عن صورة الحياة في شعر شكرى ، ولم يبين كيف ان ما ينطوى عليه شعر شكرى اكثر اتصالا بالحياة من المدح والرثاء في شعر حافظ ولم يظهر وحي الطبيعة ورسالة النفس عند شكرى . وهو لم يرد مآخذه على شعر حافظ الى شواهدها من ذلك الشعر ، فيدلل على صحتها ، ويعلل وجوه الرداءة فيها .

نعم: لقد افضى المازني من هذه المقابلة الى نقد شعر حافظ ، فاطال النقد في مقالاته الاخرى ، ولكنه اقام ذلك النقد على ابيات متفرقة من هنا ومن هناك ،

---

(١) المرجع السابق : ص: ٨ - ٩
(٢) المرجع السابق : ص: ١١-١٢
(٣) المرجع السابق : ص: ٨
(٤) المرجع السابق : ص: ٩
(٥) المرجع السابق : ص: ٩

وصرفه الى وجوه اخرى ، من السرقة ، وفساد الذوق ، وقلق الأسلوب ، والحسابية ، والاخلال باللغة ، والحشو ، والتكرار ، واللغو ، وفساد المعنى .(١)

ويؤخذ على المازني في هذا النقد مآخذ ثلاثة :

الأول : ـ جعل المازني مدار هذا النقد ابياتا متفرقة من شعر حافظ . وقد كان احرى به ان يتناول قصيدة كاملة من قصائد حافظ فينقدها لا سيما وقد نص على ضرورة النظر الى القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما هي العادة . وقد كان ابلغ في الدلالة على صحة اقواله في شعر حافظ لو عمل بما نص عليه اذ لا يعدم اى شاعر مهما يكن حظه من مجد الشعر بعض الأبيات التي لو حكم عليه بها لانتقصت من مجده ، ونالت من شاعريته .

الثاني : ـ هذا المأخذ متفرع عن المأخذ الاول ، ويتجلى بصرف المازني النقد عن الوجوه التي كان ينبغي ان ينصرف اليها ، وهي اصول مذهبه في فهم الشعر وخصائصه اذ كيف يستطاع الكشف عن صور الحياة ، واتصال المعاني بالنفس والحياة ، والميسم الشخصي ، وغير ذلك من اصول ذلك المذهب وخصائصه ، في شعر حافظ ـ كيف يستطاع ذلك وموضوع النقد هو ابيات متفرقه مجتمعة من هنا وهناك ؟ وهذا لا يضير بمذهب المازني من حيث النظر ، ولا يجرح بصحة نقده الكثير من ابيات حافظ ، ولكنه يدل على انه لم يسند نقده التطبيقي الى مذهبه النظرى في الشعر ، ولم يستوف في ذلك النقد مناحي مذهبه النظرى . فبين النظر والتطبيق ، بين ما يتوخاه المازني من الشاعر وما يواخذه عليه في نقد شعره بالفعل ثغرة شأنه في ذلك شأن نقاد المرحلة السابقة . ولعل عذره في هذا الشأن اقل من عذر اولئك . فهم لم يدّعوا مذهبا في فهم الشعر او نقده ، فلذلك هم معذورون اذا توخوا من الشعراء اشياء وحاسبوهم على اشياء اخرى . اما المازني فقد كان اولى به ـ وقد ادعى مذهبا اجتهد في تبيين خصائصه ومزاياه ودافع بقوة عن صلاحه ـ ان يقيد نفسه بخصائص هذا المذهب ومتوخياته الفنية فيما ينقد من الشعر .

---

(١) انظر الى المرجع السابق : ص : ١٢ ـ ٥٩

الثالث : - هو من دواعي المأخذ الثاني . قد يكون من دواعي تقصير المازني في التطبيق عنه في النظر ان في التطبيق شيئا زائدا على النظر ، وان المطبق قد يخطيء او يزيغ في هذا الشيء الزائد . ولكن تقصير المازني ليس من قبيل الخطأ او الزيغ الذى قد يقع فيه المطبق وهو مخلص النية ، بريء من الهوى ، وحسب ، وانما هو من قبيل التغرض ايضا . فالمازني لم يبرأ من التغرض في نقد شعر حافظ . فقد تعرض رمزى مفتاح . الى ذكر شيء ، من اسباب العداوة بين المازني وحافظ .[١] وانت لا تحتاج الى معرفة اسباب تلك العداوة لتتبين تغرض المازني . فالادلة على ذلك التغرض كثيرة ، بحسبك منها اللهجة اللاذعة الطاغية على ذلك النقد ، والمجازفة والمغالاة في اطلاق الاحكام كقوله انه لا يرى في شعر حافظ غير المساوىء وانه يود لو انه يجد فيه شيئا لا تنقبض منه النفس، ولا ينبو عنه الذوق ، ولكن البحث اعياه حتى يئس مما يطلب .[٢] ومما يجدر بالذكر ان المازني عاد فصحح موقفه من شعر حافظ ، واعترف بأنه قسا على الشاعر ، فجعله "لسان العصر الذى عاش فيه ، وصوت الشعب الذى انجبه" وقال : " وليس بالقليل ان يكون رجل لسان امة والهاتف بنجوى ضميرها وسروحها "....[٣] وكما حاول المازني تهديم حافظ ابراهيم في نقد " شعر حافظ " ثم عاد فحاول انصافه فيما بعد ، كذلك حاول الاشادة بشكرى في " شعر حافظ " ليعود فيهدمه في " الديوان " ثم ليعود فينوه بشأنه وفضله فيما بعد . غنا الله عن المازني ما اشد ما كان تلاعبه بالنقد .

واذا يشكو نقد المازني للشعر في التطبيق ما يلي : اولا : - التأثرية دون تعليل او تدليل في المقابلة التي اجراها بين شكرى وحافظ . وهذه المقابلة وان كانت تستند الى خصائص واصول من مذهبه في فهم الشعر الا انها معيبة من جهة الاطلاق والمجازفة ، ومن ثم ، فهي لا تصح الا مرجعا لمعرفة مذهبه في فهم الشعر في النظر . ثانيا : - ان نقده لشعر حافظ في المقالات الاخرى لا يستوفي اكثر مناحي التفقد الفني التي يتقوم بها ويلزمها مذهبه في فهم الشعر في النظر . ثالثا : - ان ذلك النقد يتنافى واهم اصول مذهبه في فهم الشعر . فقصر النقد على أبيات متفرقة

---

(١) مفتاح ، ر : " رسائل النقد " ص: ١١-٢٠
(٢) المازني ، ا : " شعر حافظ " ، ص: ٤٩
(٣) المازني ، ا : في العدد الخاص من مجلة "ابولو" حافظ.

متناف والايمان بكون الشعر تعبيرا عن النفس • وكون طريقته هي الصدق •

ولما كان لا بد للناقد كي يكون له مذهب في نقد الشعر من ان يتكرر ذلك المذهب ويعاود في تطبيقات نقدية متعددة تؤثر عنه ، ولما لم يكن للمازني من النقد التطبيقي في هذه المرحلة الا تلك المقالات ، فليس ثمة وجه ليكون له مذهب في نقد الشعر التطبيقي او ليدعيه ، ولسوف ترى فيما بعد ان المازني لن يؤثر عنه شيء يذكر من النقد في المرحلة التالية ، وانه ، من ثم ، لا يستطيع ان يدعي له مذهبا في نقد الشعر في التطبيق لا في هذه المرحلة وحسب بل في المرحلة التي تليها ، وانما له نقدات ، تأتي حسبما يتفق له ، لا ينتظم منها مذهب ، ولا شيء قريب من المذهب •

واذا ان يكن للمازني مذهب في فهم الشعر واضح الاصول بارز الخصائص ، هو الذى تبين آنفا ، فليس له مذهب في نقد الشعر في التطبيق ولا شيء قريب من المذهب • وعلة ذلك ان المازني لم يتخذ النقد وسيلة الى خدمة الادب بقدر ما اتخذه وسيلة الى النيل من بغيض او الاشادة بأثير عنده •

واذا ليس لشكرى من نقد الشعر في التطبيق شيء ليكون له مذهب فيه ، ولم يكن للمازني من ذلك النقد ما يخوله ان يدعي له فيه مذهبا •

واما العقاد فقد اثر عنه من ذلك النقد اكثر مما اثر عن المازني •

من ذلك النقد ما يدور على بعض ابيات مجتزءة من قصيدة ، كما هي الحال في نقد العقاد بعض ابيات من مرثية شوقي في بطرس غالي حيث ينعى على شوقي احد امور ثلاثة من خطأ التقليد والابهام والكذب (١)

ومنه ما يدور على شعر شاعر ، كما هي الحال في نقده شعر حافظ ابراهيم الذى يعجبه منه جلاله وموسيقيته ولا يعجبه منه ان "يعتمد في تعبيره على متانة التركيب وجودة الاسلوب اكثر مما يعتمد على الابتداع والتخيل" (٢). ومن هذا القبيل ايضا نقده شعر ابن زيدون ، الذى ينحى عليه :

---

(١) انظر الى كتاب التونسي : ص: ٢١٩

(٢) انظر الى كتاب التونسي : ص: ٢١٨

(١) - ان تكون النثرية فيه اغلب من النغمة الشعرية .

(٢) - ان يكون الذكاء فيه اظهر من العاطفة .

(٣) - ان تكون الصنعة فيه ابين من الطبع ... (١)

(٤) - ان يكون الوصف الكاذب والشعر المصنوع فيه اكثر من الوصف الصادق والشعر المطبوع . (٢)

(٥) - ان يكون الشعور المكذوب والاحساس المدعى في شعره اكثر من الشعور الصادق والاحساس الحقيقي . (٣)

(٦) - ان يتعلق شعره بالقشور والظواهر شأن الشعر في كل عصر من عصور الاسترخاء والترف . (٤)

ومن ذلك النقد ما يدور على فن من فنون الشعر ، كما هي الحال في نقده شعر الغزل ، الذى ينعى عليه امورا ترجع اما الى التقليد واما الى عوج الطبع . من تلك الأمور :

(١) ان تكون الرقة هي سمته دائما . (٥)

(٢) التصنع . (٦)

(٣) الا يكون في مجاراة الشعور الصحيح المستقيم ... ومن طبيعة العشق الصادق . (٧)

(٤) الا يكون نتيجة الامانة في الاعراب عن النفس ... (٨)

(٥) ان يحول بينه وبين قائله حجاب من التقليد او عوج من الطبع . (٩) وهذا المأخذ هو الذى تتفرع عنه المآخذ السابقة ، لانها جميعا منافية للطبع الصحيح .

---

(١) العقاد : "الفصول" ، ص: ٩٨
(٢) المرجع السابق : ص: ١٠١
(٣) العقاد : "الفصول" ص: ١٠١
(٤) المرجع السابق : ص: ١٠٢
(٥) المرجع السابق : ص: ١٠٥
(٦) المرجع السابق : ص: ١٠٥ و ١١٨
(٧) المرجع السابق : ص: ١٠٦
(٨) المرجع السابق : ص: ١١٨
(٩)

ومن ذلك النقد ما يدور على قصيدة . من ذلك نقد العقاد قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران . ولقد تناول هذا النقد مبنى القصيدة ومعناها :

اما المبنى فالذى ينعاه العقاد عليه هو الخطأ اللغوى وضعف التركيب ، وغلبة النثرية فيه على النغمة الشعرية . واما الخطأ اللغوى ، فقد دلل العقاد عليه ، واعطى امثلة عليه .(١) واما ضعف التركيب وغلبة النثرية فلم يعط امثلة عليهما .

واما معاني القصيدة فينعى العقاد عليها البعد من الصحة . ولصحة المعنى معيار عند العقاد هو ان يكون المعنى "موافقا للفطرة الصحيحة والطبيعة الصادقة ".(٢) والعقاد لا يرى معاني جبران كذلك ، لأن تمرده على الحياة في هذه القصيدة لا يقوم "على اساس من الشعور الصميم بقوانين الحياة الراسخة في دخائل الطباع واعماق الاحساس(٣) وذلك لأن الطبيعة التي يود الشاعر ان يفر اليها ويعوز بها من قيود الحياة واغلالها لا تحل الانسان من قيوده ، وانما هي "في الحقيقة ام القيود والاغلال ، وما من عادة متحكمة في نفوسنا ولا غريزة غالبة او شهوة متمكنة الا وفي يد الطبيعة طرفاها واليها مرجعها ".

" فاذا قال الناظم متغنيا بطلاقة الطبيعة وتسامحها : —

ليس في الغابات دين لا ولا الكفر القبيح

فاذا البلبل غنى لم يقل هذا الصحيح

قلنا على الرغم منا : حقا ان البلبل لا يزعم ان غناءه هو الصحيح وغناء غيره الشاذ السقيم ولكنه لسوء حظ العشاق : عشاق الطبيعة يدين بالانانية القاسية التي يدين بها المتعصب لمعتقده الزارى على معتقد غيره ويعمل في اطاعة هذه الانانية كل ما يستطيع عمله من عيث وضر" . ويؤيد قول المعرى .

ظلم الحمامة في الدنيا وان حسبت

في الصالحات كظلم الصقر والبازى .

ثم يستطرد العقاد الى مثل آخر اوضح من المثل السابق فيقول :

" واذا قال الناظم في الاشادة بمساواة الطبيعة وعفتها :

ليس في الغابات حر لا ولا العبد الذميم

---

(١) العقاد " الفصول " ص: ٤٦
(٢) المرجع السابق : ص: ٤٦
(٣) المرجع السابق : ص: ٤٧

انما الامجاد سخف ونقاقيع تعوم
فاذا ما اللوز القى زهره فوق الهشيم
لم يقل هذا حقير وانا المولى الكريم

قلنا انه لا يقول ولكنه يفعل . انه يقتل كل شجرة ضعيفة تجسر على النمو الى جانبه وتشرئب الى مكان لها من الفضاء والنور كذلك نجد قيود الطبيعة وقوانينها ويجدها كل حيّ في هذا العالم المسخر ، فهي قيود اثقل واظلم على من يشعر بها من قيود المدنية . وقوانين اشنع والأم عند من يشكوها من قوانين الانسانية . وربما لطفت المدنية قيودها وزوقتها وصقلت جوانبها ولكن الطبيعة لا يعنيها القيد ولا حامله"...

" فليس من الشعور الصحيح ولا من الاحساس العميق ان يعبر الانسان عن المه من قيود المدنية هذا التعبير "...(١)

فيما تقدم جماع ما اطلعت عليه من نقد الشعر في التطبيق عند العقاد في هذه المرحلة .

وهذه الآثار النقدية ، وان اختلفت فيها مواضيع النقد ، تتلاقى جميعا فيما هو من صميم مذهب العقاد في فهم الشعر ، تتلاقى في التشديد على ان الشعر تعبير عن النفس ، وعلى ان طريقته هي الصدق . فما مآخذه على شعر شوقي وحافظ ، وما مطاعنه على شعر ابن زيدون وعلى معاني جبران الا راجعة جميعها الى احد هذين الاصلين الذين يقوم عليهما مذهبه في فهم الشعر كما تبيّن آنفا .

وبهذا المعنى من استناد نقد العقاد التطبيقي الى اصل او اكثر من مذهبه في فهم الشعر يمكن ان يعتبر ذا مذهب في نقد الشعر في التطبيق . واما ان يفهم من المذهب النقدى مواضع للنظر الفني محصورة مبينة ومناحي من التفقد الفني مقررة معينة يستوفيها الناقد دائما في سائر آثاره النقديةِ التطبيقية فنقد العقاد لا يحقق هذا المفهوم للمذهب النقدى لا في هذه المرحلة ولا في المرحلة التي تليها .

تبين فيما سبق من هذا الفصل ان العقاد وصاحبيه يتفقون في النظر الى الشعر ويذهبون في فهمه مذهبا واحدا ، ولكنهم يختلفون من حيث نقد الشعر التطبيقي

---

(١) المرجع السابق : ص: ٤٧ - ٤٨

بحيث لا تستطيع ان تتبين جامعة بينهم .

وبعد ، فقد وصف هؤلاء مذهبهم بالجدة . لمذهبهم هذا ، كما لوحظ سابقا ، مظاهر ثلاثة :

الاول : مظهره من حيث هو مذهب في فهم الشعر . ولقد وصف فيما تقدم مذهبهم هذا ، وتبين توافقهم في النظر الى الشعر . فما عسى ان يكون ذلك الجديد الذى اجدّوه على مفهوم الشعر واختصوا بالدعوة اليه دون النقاد اللبنانيين في المرحلة السابقة ؟ الم يجمع معظم اولئك النقاد على دعوة الشعراء الى الاقلاع عن تقليد القدماء في كل ما لم يعد يتصل بالحياة العصرية من المعاني والاغراض والاساليب والاخيلة والى التجديد بتصوير الحياة العصرية وتفقد نواحي النفس ومجالي الطبيعة والتعبير عنها في الشعر ؟ اوليس في هذه الدعوة دعوة الى تحقيق الشخصية الادبية لنفي التقليد والتزوير عنها ؟ الم يدع معظم اولئك النقاد الشعراء الى الصدق في الشعر حين لجوا في دعوتهم الى محاكاة الحقيقة ونبذ المبالغات على انواعها والنظم في اغراض النفس ، وحين اعتبروا الشعر في اغراض النفس وعن وجدان اجود منه في اغراض مستدعاة وعن غير انفعال ؟ اوليس في هذه الدعوات دعوة الى الصدق في نظم الشعر؟ اولم يستنكر اولئك النقاد الصنعة في اللفظ ، والتكلف والتعمل في الاسلوب ؟ اولم يتوخوا الصحة والمتانة مع السهولة والوضوح في الاسلوب ؟ بلى . لقد دعا معظم اولئك النقاد الى ما دعا اليه العقاد وصاحباه . فمذهب العقاد وصاحبيه في فهم الشعر انما هو — في رأيي — الا امتداد لمذهب النقاد اللبنانيين ، وطور متأخر من اطواره ، تبلورت فيه اتجاهات ذلك المذهب ، ونالت على ايدى العقاد وصاحبيه بعض التهذيب بالشرح والتفصيل ، والقوة والبروز والرسوخ بالاجتماع عليها ، وتزيينها ، وعدم الهوادة في دعوة الادباء الى الاخذ بها . وليس في ذلك ما يعد تجديدا بحق .

الثاني : مظهره من حيث هو مذهب في نقد الشعر في التطبيق . ولقد تبين ان شكرى لم يؤثر عنه شيء من نقد الشعر في التطبيق ليكون له مذهب فيه قبل ان يكون له مذهب جديد ، وان المازني لم يشذ في نقده شعر حافظ من التقليد القديم في ابسط احواله ، هذا التقليد الذى يتجلى بدوران النقد على البيت او البيتين ، وبغلبة الاطلاق

والتعميم على الاحكام ، واغفال الحجج المؤيدة ، واضطراب المآخذ الفنية بين الركاكة والحشو والسرقة وفساد المعنى وغير ذلك مما تجد امثلته في اشد عصور النقد انحطاطا ؟ وان العقاد يمكن ان يعتبر ذا مذهب في النقد اذا كنت تفهم من صاحب المذهب انه يصدر في نقده عن اصل او اكثر من مذهبه في فهم الشعر ، وانه ليس كذلك اذا كنت تفهم من كلمة " مذهب " مواضع للنظر محصورة معينة ومناحي من التفقد الفني مقررة يستوفيها الناقد دائما في كل اثر من آثاره النقدية . واذا لم يكن مذهب العقاد في فهم الشعر شيئا جديدا ، واذا كان نقده الشعر في التطبيق يستند الى اصول ذلك المذهب فلست ادرى كيف يكون نقده الشعر شيئا جديدا .

واذا ليس للعقاد وصاحبيه ان يدعو التجديد في النظر الى الشعر او في نقد الشعر في التطبيق . فهم لم يمثلوا حركة انفصال عن مذهب النقاد اللبنانيين في مصر، ولكنهم ورثوا ذلك المذهب ، وعملوا على تطويره في خط نموه الطبيعي ، ونشطوا في تفصيله وتوضيحه والربط بين اجزائه في مذهب اشتدوا في الدعوة اليه وفي التأكيد عليه . وساعدتهم ثقافتهم على ذلك ، واعانهم اطراد عوامل النهضة على تحصيل تلك الثقافة . فجديد هؤلاء اذا هو من قبيل ابراز اتجاهات نقدية موجودة وتنظيمها والربط بينها في مذهب يرسّخها لا ايجاد ما لم يكن له وجود .

الثالث : مظهره من حيث هو مذهب في نظم الشعر . ايكون ما يدعيه هؤلاء من التجديد في هذا المظهر من مذهبهم ؟ قد يكون او قد لا يكون ، فالتحقيق في ذلك لا يدخل في نطاق هذه الدراسة .

الفصـــل الثالـــث

فـــي

"الحركة المنهجية بين تاريخ الأدب ونقد الشعـر"

الفصـــل الثالـــــث

فـــي

" الحركة المنهجية بين تأريخ الأدب ونقد الشعر"

١ــ المنهجية في الغـــــرب : ــ

اذا كانت المنهجية ــ كمنحى ينساق فيه البحث ــ شيئا قديما ملابسا للتأليف لا ينفك عنه ، لأن كل تأليف لا بد فيه من ان يجرى حسب منهج ما ، فأن المنهجيـــة ــ كأساس للبحث يحرص على بيانه في التأليف ، وعلم يدرس لذاته ، وطريقة تعـــــرف وتتداول ــ قد بدأت مع " ديكارت " ، ووافقت مولد الفكر الغربي الحديث ، فمهـدت لعلومه وفلسفاته المختلفة من جهة ، وتأثرت هي بدورها بتلك العلوم والفلسفات مـــن جهة اخرى .

ولما كان من صفة العلوم والفلسفات ان يصطبغ بها الفكر فتبدو آثارها في سائر ميادين نشاطه ، كان لا بد من ان تؤثر في ميدان الأدب لا بايحاء خلع المنهجيـــة على تاريخه ونقده وحسب ، بل ايضا بتقرير طبيعة تلك المناهج ، وبالتالي كان لا بـد من ان تؤثر في الأدب الوصفي عن طريق تلك المناهج ، وفي الأدب الوضعي عن طريق ما اجدت من مفاهيم وغلبت من اعتبارات .

وكان من الطبيعي ان يبرم بعض الأدباء بتجاوز العلوم والفلسفات على الأدب ، فيسهموا بدورهم في تقرير مناهج تأريخ الادب والنقد اما بتعديل تلك المناهج ، وأمـا باقتراع مناهج اقرب الى طبيعة الأدب وانهض بأسبابه وغاياته ، واما برفض المناهـج اصـــلا .

واذا مناهج الدراسة الأدبية الغربية ، في تاريخها الحديث ، وليدة عوامل كثيرة مما يلي :

اولا : ــ العلوم التي اوحت بخلع المنهجية على الدراسة الأدبية اولا ، واصلت للمناهج ثانيا ، واثرت في جوانب الدراسة والمناهج الفنية بما خلعت على الفكر مـــــن ظلال ثالثا :

اما ان العلوم هي التي اوحت — الى جانب الفلسفات — بخلع المنهجية على الدراسة الأدبية فأمر لا يحتمل النزاع .

واما ان العلوم هي التي اصلت لمناهج الدراسة الأدبية فأمر يثبته ائتمام المنهج العلمي بعلم البيولوجيا وارتكاز المنهج التاريخي على اصول من هذا العلم وعلم الاجتماع ، واعتماد المنهج النفسي على اصول من مباحث علم النفس ، وقيام المنهج الفني على اصول وقواعد ونتائج من علم الجمال .

واما ان العلوم اثرت في مناهج الدراسة الأدبية من جوانبها الفنية فأمر طبيعي : فنتائج مباحث العلم البيولوجي لم تقتصر على عالم العضويات ، بل تجاوزته الى المعنويات على يد " سبنسر " الذى طبق نظرية التطور في ميادين الاخلاق والاجتماع والنفس .(١) ولم يفت العلم الاجتماعي ان يفرض اعتبارات على الأدب ويقسره على اغراض . ولم يكن التبادل بالمنافع ضئيلا بين المباحث النفسية والجمالية وبين الأدب .(٢)

ثانيا : — التفكير الفلسفي الذى لابس تلك العلوم او تأدى عنها ، فشارك العلوم في ايحاء خلع المنهجية على الدراسة الأدبية اولا ، وبنى على الاصول مناهج ثانيا ، واثر في المناهج من جوانبها الفنية ثالثا .

اما مشاركته العلوم في ايحاء خلع المنهجية على الدراسة الادبية فأمر لا يحتاج — فيما ارى — الى تدليل .

واما انه بنى على الاصول مناهج فبيان ذلك باختصار هو : ان العلوم البيولوجية التي قامت على تصنيف اجناس النبات والحيوان ، وانهمكت في دراسة تطورها ، وتتوجت بنظرية التطور كان من شأنها ان هيأت عن طريق القياس اسباب المنهج العلمي في الدراسة الأدبية على يد الناقد الفرنسي " فرديناند برونتيير " الذى آنس شبها بين عالم معاني الأدب وعالم الحيوان والنبات ، فحاول تصنيف انواع المعاني في فنون ادبية كما حاول علماء البيولوجيا من قبل تصنيف الحيوان والنبات في فصائل ، ودرس تلك الفنون في تطورها المستمر ، مستهديا بعاملي الزمان والمكان ، موئتما بمنهج العلم البيولوجي مستفيدا من النتائج التي توصل اليها . وان العلوم الاجتماعية التي افادت من المباحث

---

(١) مندور ، م : " في الادب والنقد " ص : ٨٧

(٢) المرجع السابق : ص : ٤٧

البيولوجية عوامل الجنس والزمان والمكان ، والتي استخلها التاريخ في تعليل المجتمعات البشرية وما ينشأ عنها من حضارة ، والتي جلت تأثر الفرد وما يصدر عنه بالمجتمع الذى يعيش فيه ، وتأثر هذا المجتمع بالجنس الذى ينتمي اليه واحوال العصر والبيئة التي خضع لها ما لبثت ان تجاوزت آثارها الى الدراسة الأدبية بسبيل ما لا بسها من فلسفة ، فتجلت تلك الآثار باعتبار الأديب وما يصدر عنه نتيجة للمجتمع ، لا بد في دراسته وفهم آثاره من البحث في اصول ذلك المجتمع من الجنس والعصر والبيئة . هذه الاصول التي قام عليها المنهج التاريخي في نقد الأدب وتاريخه على يد عميده الناقد الفرنسي "هيبوليت تين" . هذا المنهج الذى ينحى منحى التفسير والتحليل في دراسة الأدب ويعنى بتحديد علاقة الأديب وادبه بتلك الاصول ، ويحكم على الأدب من حيث انه تمثيل لمجتمع وتعبير عن اجتماع . وان العلوم النفسية التي رادت مجاهيل النفس ، وجلت تأثر ما يصدر عن المرء بتجهزه النفسي ، تجاوزت ميدانها ايضا عن طريق ما لابسها من تفكير فلسفي ، وادعت مكانا لها في مناهج الدراسة الأدبية ، لتوفر البواعث النفسية في الأثر الأدبي في سائر مراحله ، من حيث هو حافز يثير ، واثارة تتأدى على وجه من التجربة النفسية يختلف بين شخص وآخر ، وتجربة يعبر عنها على وجه ما تستدعيه دواع من النفس ، وتعبير يترك آثارا في النفوس لا بد في استيضاحها وفهمها من الكشف عن اسبابها ودواعيها في هذه النفوس ، وغير ما تقدم ، مما لا بد فيه من فهم شخصية الأديب ونفسيته لفهم ادبه ، ومن ثم ، لنقده . ولقد نشأ عن هذا التفكير المنهج الشخصي الذى اصطنعه الناقد الفرنسي "سانت بيف" ، والذى يعتمد على دراسة شخصية الأديب في نقد ما يصدر عنه ، ويستعين بكل ما يعينه على فهم تلك الشخصية ، لا سيما اصول المنهج التاريخي التي لا يعنى بها في ذاتها ، بل بها فيما تركته في تلك الشخصية . واذا كنت قد لاحظت فيما تقدم ان المنهج التاريخي يشارك المنهج العلمي في بعض الأصول ، فقد عرفت ان ليس ثمة حدود فاصلة بين هذه المناهج الثلاث ، وان وصفها بالعلمي والتاريخي والشخصي لا ينفي التداخل بينها . وان مباحث علم الجمال التي قامت على بحث الجمال في سائر الفنون ، ووضع قواعد له ، واسباغ صفة الشمول على هذه القواعد ، دعمت المنهج الفني في نقد الأدب ، واسندته الى قواعد واصول ، وراحت بما قد نشأ عنها من تفكير فلسفي تحاول تحرير نقد الأدب مما غلبته

عليه مباحث البيولوجيا والاجتماع والنفس، وتجهر باستقلاله ، وضرورة اقتصار النقد عليه ، والاكتفاء في نقده بما اصل له علم الجمال من اصول ، ووضع له من قواعد ٠ وطغى علم الجمال وفلسفته على نقد الأدب طغيان العلوم الاخرى وفلسفاتها عليه ٠ وكان هذا الطغيان في تعدد اشكاله من دواعي التمرد على العلوم والفلسفات في النقد ، ومن اسباب الترويج للمنهج التأثرى ، الذى كان من اكبر دعاته "اناتول فرانس" و "جيل ليمتر" ، والذى لا يعنى بالبحث في اصول الاثر المنقود من جنس وبيئة وعصر ونفس وغير ذلك ، ولا يتقيد بقواعد واصول لأن الأدب عند اصحابه مغارقات ، وانما يكفيه في نقد الاثر الأدبي وصف ما يتركه في النفس من آثار ٠

ثالثا : ـ المذاهب الأدبية المختلفة التي لونت بعض هذه المناهج من نواحيها الفنية في التطبيق ، والتي كانت بدورها وليدة عوامل كثيرة من العلم والفلسفة والاجتماع والسياسة والاقتصاد وغير ذلك مما يتمطى تفصيله ، ولا يعني هذه الدراسة ٠

ولقد يكون غنيا عن البيان ان هذه المناهج تقوم على اختلاف في اعتبار الأدب : فالمنهج العلمي يعتبره عضوا حيا ، يتفاعل عضويا تفاعل سائر الاشياء الحية ، ويتطور شأنها ، فينهمك في رصد عوامل هذا التطور وخصائصه ٠ ويجرد المنهج التاريخي الأدب من استقلاله ، ويعتبره ظاهرة اجتماعية ، ويتبعه للمجتمع الذى يمده بأسبابه ومشخصاته وخصائصه ٠ ويعتبره المنهج الشخصي ظاهرة شخصية اصولها واسبابها في الشخصية وما يجهزها ٠ ويحرره المنهج الفني من التبعية الاجتماعية والشخصية، ولكن ليسلط عليه قواعد جمالية ٠

وكما اختلفت مفاهيم الأدب باعتبار هذه المناهج كذلك اختلفت باعتبارها مفاهيم النقد ٠ فبعد ان كان النقد فنيا ، يقتصر على الاثر الفني المنقود ، وتنحصر مهمته في تمييز عناصر الجودة فيه من عناصر الرداءة ، صار بالمنهج العلمي والتاريخي والشخصي دراسة انسانية اقل ما فيها النقد الفني ٠

واذا خضعت الدراسة الأدبية الغربية الحديثة لعوامل كثيرة من العلوم التي اصلّت لمناهجها ، والفلسفات التي بنت المناهج على تلك الاصول ، والمذاهب

الأدبية الفنية التي اثرت في تلك المناهج من جوانبها الفنية . ولقد جارى ما تقدم اختلاف في مفهوم الأدب والنقد .

٢- المنهجية في مصر : -

ولقد كان من الطبيعي ان يتأثر الفكر في مصر بمناهج الغرب فيعنى بها وان يؤثر فيها في تطبيقها في دراسة الأدب العربي ، فيكون لحركتها في هذا الأدب من وجوه التفاعل بين الفكر الغربي في هذه المناهج والفكر العربي في تطبيقها والتصرف بها ما يقومها ويؤهلها للدراسة المستقلة .

ومن مجالي هذا التفاعل اصطناع المناهج في الدراسة العربية فجأة واطرادها وبدأ التنازع بين نظريات المناهج المختلفة واستمراره ، وسرعة التطور الذى تقلبت فيه حركة المنهجية ، وسعة التنوع الذى اشتملت عليه ، وقرب مظاهر التنازع او التساند بين المناهج الغربية في الدراسة العربية . وذلك كله يدل على ان حركة المنهجية في تاريخها العربي مزيج من الفكر الغربي الذى يمدها بالمناهج والفكر العربي الذى يتصرف بهذه المناهج في تطبيقها على الدراسة العربية .

ومن شأن هذا التفاعل ان يوحي بمنهج دراسة الحركة المنهجية في تاريخها العربي ، وذلك بارجاع مناهج الدراسة العربية الى اصولها النظرية في الغرب وتناول هذه الاصول في التطبيق العربي ، ورصد تطورها فيه .

ولهذا المنهج محاسنه ، فهو يرصد زمن تطرق اصول المناهج الغربية المختلفة الى الدراسة العربية ، ويبلو الاحوال التي عرضت بها في هذه الدراسة ، والعناية التي نالتها ممن تعاقبوا على اعتمادها ، والتعديلات التي طرأت عليها في مختلف تطبيقاتها ، والفروق الدقيقة في المنهج الواحد لدى سائر مطبقيه .

غير ان مساوئه اعظم : فهو يجزئ الحركة المنهجية في تاريخها العربي طولا وعرضا : يقطعها في تطورها ، ويطمس حدودها العامة ، ويخفي ما بين جوانبها من تفاعل . وشر مما تقدم كله هو انه يقطعها في موضوعها ، فيجزئ الدراسات التي تعتمد اصولا من مناهج مختلفة ، ومن ثم ، يبعثر الكلام في الدارسين .

ولهذه الدراسة معدى عن ذلك المنهج بالتقسيم الزمني . فهذا التقسيم

لا يفوته تحقيق محاسن ذلك المنهج لو قصد به الى ذلك ، وفهم على انه يقوم على الائتناس بمعالم مميزة لا على حدود فاصلة • وهو ، اذا فهم على هذا الوجه تلافى مساوىء ذلك المنهج كلها وخاصة المساوىء الناجمة عن تجزئة الدراسات وتبعثر الكلام في الدارسين •

ثم ان التقسيم الزماني امر لا مفر منه في الانهماك التأريخي • فهو مضمر ان لم يعلن • وان لهذا التقسيم من تطور حركة المنهجية في الادب العربي ما يبرره ويرسم حدوده • وان لها منه ما يرسم حدودها ، ويجلو اطوارها ، ولا يحول دون ابراز العوامل المستمرة والعناصر النامية المتطورة • فهو لا يعني انقطاعا ولا ابتداء في القوى الموجهة الفعالة في حركة المنهجية ، ولكنه يعتمد معالم بارزة في تطورها ويواقع اطوارا متمايزة ، قد ترجع بأسبابها الى ما قبلها ، وقد تعدو بنتائجها على ما بعدها •

ويلاحظ دارس حركة المنهجية في تاريخها العربي انها تقلبت في اطوار ثلاث متمايزة ، توافق المراحل الثلاث التي تقلبت فيها حركة نقد الشعر ، وقسمت هذه الدراسة على اساسها :

الطور الاول : المنهجية في التأريخ الادبي : ١٨٩٦ _ ١٩٠٧
الطور الثاني : المنهجية بين تأريخ الادب ونقد الشعر : ١٩٠٨_١٩٢٠
الطور الثالث: المنهجية في نقد الشعر : ١٩٢١ _ ١٩٣٩

الطور الأول : المنهجية في تأريخ الادب : _

اقتصرت حركة المنهجية في طورها الأول فيما بين سنتي ١٨٩٦و ١٩٠٧ على حركة التأريخ الادبي ؛ ولم تتطرق الى نقد الشعر • لذلك لا يعنى بتفصيل وصفها ، ويكتفى باجمال القول فيها بأنها كانت فاترة في هذا الطور لفتور حركة التاريخ الادبي ، وان المنهج الذى كان غالبا على التأريخ الادبي هو التقسيم الزماني السياسي • ولقد عرف هذا التقسيم في اصرم اشكاله لدى حسن توفيق العدل في كتابه " تاريخ الادب" •(١)

(١) انظر الى كتاب شكرى فيصل " مناهج الدراسة الادبية " ص: ١٧_١٩

وقد تحلل من هذه الصرامة بعض الشيء عند محمد عاطف بركات وزملائه في كتابهم "ادبيات اللغة العربية" ...[١] وقد تأيد بتقسيم آخر فني عند الخالدى في كتابه "تاريخ الادب عند الافرنج والعرب" ...[٢] وعند البستاني في "مقدمته التاريخية لترجمة "الالياذة" ...[٣] ومما يجدر بالذكر ان التقسيم الزمني السياسي في "مقدمة" البستاني يؤيده تقسيم آخر فني على اساس المذاهب الفنية ...[٤] وان هذه المقدمة تنفتق عن مبادىء النظريات الاخرى التي ستسيطر على مناهج الدراسات التاريخية والنقدية . فالبستاني ينّبه في هذه المقدمة الى اهمية تأثير البيئة والاقليم وحوادث العصر وطبيعة الاجتماع واختلاط الاجناس وتمازج الثقافات ، ويشدد على التثبت من معرفة ذلك كله في التأريخ الادبي [٥] ولكنه لم يعن بتناول آثار هذه العوامل في مقدمته التاريخية لضيق وقته ، فتمنى ان يتسع له الوقت في المستقبل لاستيفاء ما فاته او ان ينهض باعبائه باحث من الادباء يفي التأريخ حقه من دراسة تلك العوامل .[٦]

الطور الثاني : المنهجية بين تأريخ الادب ونقد الشعر : —

تتميز الحركة المنهجية ، في طورها الثاني ، فيما بين سنتي ١٩٠٧ و ١٩٢٠ بما يلي :

اولا : — رواجها عما قبل : —

راجت الحركة المنهجية في هذا الطور برواج حركة التأريخ الادبي بهمة طائفة من الادباء ، منهم : المرصفي في كتابه "ادب اللغة العربية" الصادر سنة ١٩٠٨ ، وعبد الله دراز في "تاريخ أدب اللغة العربية" الصادر سنة ١٩١٠، و زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" الصادر سنة ١٩١١ ، والرافعي في كتابه "آداب العرب" الصادر سنة ١٩١١ ، والسكندرى في كتابه

---

(١) فيصل ، ش : "مناهج الدراسة الادبية" ص: ٢٦—٢٨
(٢) انظر الى كتابه ص: ٤٦ و ٥٤ ، والى كتاب شكرى فيصل ص: ١٣٧
(٣) البستاني ، س: "مقدمة "الالياذة" ص: ١١٦—١٥٥
(٤) راجع "مقدمة "الالياذة" ص: ١١٦—١٥٥
(٥) انظر الى المرجع السابق ص: ١١٥و١٢٦و١٣٢و١٣٨و١٤٨و١٥٩و١٦٠
(٦) المرجع السابق : ص: ١١٥

" تاريخ آداب العربية " الصادر سنة ١٩١١ ، وفي كتابه " الوسيط الصادر سنة ١٩١٧ ، وطه حسين في كتابه " تجديد ذكرى ابي العلاء " الصادر سنة ١٩١٥ .

ثانيا : — تنازع نظرياتها : —

اذا كانت نظرية التقسيم السياسي قد غلبت على معظم مناهج الدراسة التأريخية في الطور الاول وفي هذا الطور ، فأن حركة من التمرد على تلك النظرية قد بدت في هذا الطور عند زيدان : اولا : — بالتردد الطويل الذى اعتراه قبل أن اعتمدها اساسا لمنهجه في التأريخ ..[١] ثانيا : — بالجمع بينها وبين نظريات اخرى اخذت تنازعها توجيه البحث وسياقه ..[٢] وبلغت اشدها عند الرافعي الذى انهك هذه النظرية بالنقد ، وبيّن فسادها في تأريخ الادب العربي ، وتأبى عليها اساسا لمنهجه في التأريخ واستبدلها بنظرية الفنون الأدبية ...[٣] وتجلت عند طه حسين : اولا : — بالنقمة على تحديد العصور الأدبية بالشهر او العام ...[٤] ثانيا : — بالتمرد على تبعية الأدب للسياسة .[٥]

ولقد تكشفت هذه الحركة من التمرد عن نظريات اخرى تصلح اسسا لمناهج اخرى في تأريخ الأدب ونقد الشعر : تكشف عن النظرية الاقليمية ونظرية المذاهب الفنية عند زيدان ...[٦] وعن نظرية الفنون الأدبية عند الرافعي ...[٧] وعن نظرية الاطوار الفنية عند طه حسين .[٨]

واذا كانت نظرية التقسيم السياسي قد استأثرت بكتب التأريخ الأدبي في هذا الطور عدا تاريخ الرافعي ، فانها لم تستطع الاستئثار بحركة المنهجية بوجه عام استئثارها بها في الطور الأول . فحركة المنهجية في طورها الثاني تتميز منها في

(١) زيدان ، ج : " تاريخ آداب اللغة العربية " ج ١ ، ص : ١١ — ١٢
(٢) انظر الى المرجع السابق : ص : ٧٢ — ٧٦ — و ٧٩ — ٨٤ و ٨٥ — ١٨٥
(٣) الرافعي ، م : تاريخ آداب العرب " ج ١ ، ص : ٣ — ٢٠
(٤) حسين ، ط : " تجديد ذكرى ابي العلاء " ص : ٤٠
(٥) المرجع السابق : ص : ٣٧ — ٣٩
(٦) زيدان ، ج : " تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ، ص : ٧٣ و ١٠١ — ١٠٢
(٧) الرافعي ، م : " تاريخ آداب العرب " ج ١ ، ص : ١٦
(٨) حسين ، ط : " تجديد ذكرى ابي العلاء " ، ص : ٤٠ — ٤٥

طورها الأول بانها تجاوزت التأريخ الأدبي الى نقد الشعر ٠

ثالثا : تجاوزتها الى نقد الشعر : —

تتجلى الحركة المنهجية في نقد الشعر في هذا الطور بمحاولتين اثنتين :

الاولى : محاولة الحمصي : —

وهي في كتابه " منهل الورّاد في علم الانتقاد " ٠ صدر هذا الكتاب بجزئين، صدر اولهما سنة ١٩٠٧ ، وصدر الآخر سنة ١٩٠٨ ٠

ولقد تبينت طبيعة هذه المحاولة في فصل سابق ٠٠٠[1] وتبين ان هذه المحاولة قد مثلت طورا رابعا واخيرا لحركة المفاضلة بين الشعراء التي شاعت في نقد الشعر في المرحلة الاولى ٠ وقد وصفت طبيعة هذه المحاولة في فصل سابق استكما لا للصورة عن حركة المفاضلة التي شاعت واطررت في المرحلة الاولى ، ولأن الجزء الاول من تلك المحاولة قد وافق صدوره نهاية تلك المرحلة ٠

والمراد من هذه المحاولة هنا هو ما لم يعن ببيانه في الفصل السابق، هو ما جاء فيها بتأثير المناهج الغربية ٠

يتجلى هذا التأثير اشد ما يتجلى فيما اسماه الحمصي الدرجة الاولى من درجات النقد ، وهي درجة الشرح ، والدرجة الثالثة ، وهي درجة الحكم ٠[2]

اما الشرح فيشترط الحمصي فيه ليكون صحيحا شروطا ثلاثة :

الاول : — ايضاح العلاقة بين الكتاب المنقود وبين العلوم الأدبية بالعموم لمعرفة ما اذا كان المؤلف " مبتدعا او مقلدا " ٠٠٠[3]

الثاني : — تحديد علاقة التأليف بنوعه " لتبين مدى الانسجام بين محتويات الكتاب والموضوع الذى عقد فيه " ٠٠٠ وبزمانه ومكانه " لأننا انما نكتب ما يمليه علينا العصر من حوادثه " ٠٠٠[4]

---

(١) انظر الى هذه الدراسة ص: ٥٧ — ٦٤

(٢) الحمصي ، ق : " منهل الورّاد في علم الانتقاد " ج ١ ، ص: ١٣٥

(٣) المرجع السابق : ص: ١٣٤ — ١٤١

(٤) المرجع السابق : ص: ١٤١ — ١٥١

الثالث : - " تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب وانشائه " لأنّ قول "بوفون" : " مرآة المرء انشاؤه " لا يصدق دائما ، فلا بد لمعرفة مزاج الكاتب واخلاقه وخصائصه من النظر الى اكثر آثاره والوقوف على دوافعه على الكتابة بالبحث عن احوال الكاتب : عن سنة تأليفه الكتاب ، وحال دنياه ، وصحته ، واصله ومولده ومنشئه ، وطريقة تحصيله العلوم .(١)

واما الحكم فيرى الحمصي ضرورة التمهيد له بقواعد خمس :

الاولى : - هي نقد القول او المصنوع ، : اولا : - بالبحث عن غاية القائل او الصانع ، ثانيا : - بالبحث عن الفائدة المقصودة من عامل الشيء المنقود ثالثا : - بالبحث "عن المحاكى الذى قصد صانع الشيء المنقود محاكاته " ...(٢)

الثانية : - هي نقد القائل او الصانع : - اولا بامعان النظر في اقواله او مصنوعاته جميعها او اكثرها ... ثانيا : - بدراسة ميول الكاتب واحواله النفسية حال الكتابة ... ثالثا : - بالبحث عن غرضه وهو الشوق الذى يحدث له لعمل الشيء ، وهو اخصّ من الغاية في القاعدة الاولى .(٣)

الثالثة : - هي نقد المقول فيه : اولا : - بالنظر الى مطابقة اللفظ "لان اللفظ للمعنى ، كالثوب للجسم " ... ثانيا : - بالنظر الى مطابقة المعنى للحال لأنّ " الكتابة الى الشيخ الهرم لا تكون كالكتابة الى الفتى ...(٤)

الرابعة : - هي نقد الزمان : اولا : - بالتنقيب "عن تاريخ الزمن الذى صنع فيه المنقود وتعيين السنة ان امكن " ... ثانيا : - بالوقوف "على علوم وصناعات عصر الشيء المنقود " ... ثالثا : - بالبحث عن " الدولة وحكامها ، واحكامها وحالها من القوة والضعف ... الى غير ذلك مما يتبع هذه الاحوال ويتفرع عنها " ... رابعا : - بمعرفة : آداب ذلك العصر واخلاق اهله ومعتقداتهم وعاداتهم وملبوسهم

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٥٢ - ١٥٨
(٢) الحمصي ، ق : " منهل الوراد في علم الانتقاد " ج ٢ ، ص: ٨٥ - ١٠٤
(٣) المرجع السابق : ص: ١٠٥ - ١٢٩
(٤) المرجع السابق : ص: ١٣٠ - ١٣٩

وازيائهم وسائر احوالهم في مجتمعاتهم ومجالس سرورهم ، واعراسهم ومآتمهم وغير ذلك " ... (١)

الخامسة : ـ هي نقد المكان : اولا : ـ بالبحث عن مسقط رأس المتفنن وبيئته لأنّ " السر بالمكان ليس السر بالسكان " ولأنّ " تاين " يقول : " الجسم الانساني كالنبات وانفعاله كالزهرة من النبات " • ثانيا : ـ بالبحث " عن طبيعة هواء ذلك الاقليم ، وموقعه الجغرافي ، وسائر ما يتعلق بتلك البيئة " ... (٢)

تلك هي الشروط والقواعد التي قال الحمصي بضرورة العمل بها في نقد الفنون عامة والشعر خاصة • وقد اطال الحمصي القول في الاحتجاج لضرورة العمل بهذه القواعد في النقد ، واكثر من ضرب الامثلة على فوائدها • فمن يرد تفصيل ذلك القول فليلتمسه في كتاب الحمصي : ويكفي هنا التنبيه الى امرين :

الاول : ـ ان ليس للحمصي في محاولته هذه الا فضل الجمع من هنا وهناك من كتب النقد الفرنسي • وانه لجمع تتحقق فيه طغيان العلوم الغربية على روح الحمصي ، وتتكامل فيه اصول وقواعد من سائر المناهج الغربية : من المنهج التاريخي والشخصي كما يظهر من تلك القواعد التي وضعها ، ومن المنهج العلمي والفني كما يتضح من طريقته في تبويت الاغراض الشعرية وتصنيفها طبقات كما يتضح من كلامه في ذلك التبويت والموازنة ، (٣) وكما بينت آنفا •

الثاني : ـ ان الحمصي لم يربط بين هذه القواعد ولم يمزج بين تلك المناهج في نقده في التطبيق • فهو لم يطبق هذه القواعد فيما اجراه من موازنات بين الشعراء ، وانما بقيت كل منها بمعزل عن الآخر ، وجل ما تجده امثلة تصرف على فوائد كل قاعدة مستقلة ، وادلة تسبق على تلك الفوائد

وتترابط بعض هذه القواعد وتتواصل بعض هذه الاصول ويتم التمازج بين المناهج التي استمدت منها على يد طه حسين في كتابه " تجديد ذكرى ابي العلاء " وهي المحاولة الثانية التي تصطنع منهجا في النقد في هذا الطور •

---

(١) المرجع السابق : ص : ١٣٩ ـ ١٥٧

(٢) المرجع السابق : ص : ١٥٧ ـ ١٩٦

(٣) راجع ذلك في كتابه الجزء الأول ص : ١٦٩ ـ ٢٨١

الثانية : ـ محاولة طه حسين : ـ

هي محاولة في كتابه " تجديد ذكرى ابي العلاء " .

هذه محاولة نقدية تاريخية : تنقد الأدب بسبيل من التأريخ ، وتؤرخ لأدب ابي العلاء بسبيل من النقد .

وهي في ذلك كله تصدر عن اصل واحد ، يؤمن به المؤلف ، هو الجبر في التاريخ ، ويعنى به " ان الحياة الاجتماعية انما تأخذ اشكالها المختلفة ، وتنزل منازلها المتباينة ، بتأثير العلل والاسباب ، التي لا يملكها الانسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا " ... (١)

ويفترض هذا الاصل ، عند طه حسين ، تجريد الافراد من آثارهم ، واعتبارهم واياها نتائج علل اجتماعية كونية ، لذلك هو لا يستبيح " ان نضيف اثرا من الآثار الى شخص من الاشخاص مهما ارتفعت منزلته ... وانما كل اثر مادي او معنوي ظاهرة اجتماعية او كونية ، ينبغي ان ترد الى اصولها ... انما الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية ، والخطبة يجيدها الخطيب ، والرسالة ينمقها الكاتب الأديب ، كل اولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية ، يخضع للبحث والتحليل ، خضوع المادة لعمل الكمياء . " ... (٢)

ويقرر هذا الاصل من جبرية التاريخ منهج طه حسين في دراسة ابي العلاء : "فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره ، قد عمل في انضاجها الزمان والمكان ، والحال والسياسية والاجتماعية ، بل والحال الاقتصادية " والدينية .(٣) لذلك لا بد لفهم ابي العلاء وادبه من فهم هذه المؤثرات .

ولا يكتفي طه حسين بفهم هذه المؤثرات ، ولكنه يتخذ شخصية ابي العلاء مصدرا من مصادر البحث لقوله في وصف منهجه : " جعلت درس ابي العلاء درسا لعصره واستنبطت حياته مما احاط به من المؤثرات . ولم اعتمد على هذه المؤثرات الاجنبية وحدها . بل اتخذت شخصية ابي العلاء مصدرا من مصادر البحث ، بعد ان وصلت

---

(١) حسين ، طه : " تجديد ذكرى ابي العلاء " ص: ١٩

(٢) المرجع السابق : ص: ٢٠

(٣) المرجع السابق : ص: ١٧

الى تعيينها وتحقيقها . وعلى ذلك فلست في هذا الكتاب طبعيا فحسب ، بل انا طبعي نفسي اعتمد فيه ما تنتج المباحث الطبيعية ومباحث علم النفس معا ."... (١)

ذلك في النظر .

ولكن ما هو نصيب شخصية ابي العلاء من الدراسة في التطبيق ؟ هو نصيب ضئيل جدا . فطه حسين يعتقد مخلصا ان شخصية ابي العلاء وليدة عوامل اجتماعية وكونية ، وانها ، من ثم ، يمكن تحليلها تحليل العمل الكيمائي بردها الى اسبابها من تلك العوامل . فهو لذلك يجرّد الموهبة الأدبية من اصولها الشخصية ، ومن ثم ، يؤخذ عليه في منهجه هذا ما قد اخذه " سانت بيف "على " تين " في منهجه وهو انه يهمل " ذلك العنصر الذى يجعل عشرين رجلا او مائة او الفا خاضعين - فيما يظهر - لنفس الملابسات الداخلية ، يتميزون فيما بينهم كوحدات مستقلة ، ويعطي واحدا من بين الجميع امتيازا اصيلا . " ... (٢)

ومن تقسيم طه حسين للبحث يظهر اهماله للنواحي الشخصية . فهو لم يخصها بفصل كما خص عصر ابي العلاء ، وبلده ، واسرته ، وحياته التاريخية الخ . وهو اذا كان قد حرص على ان يستنتج من المؤثرات المختلفة من احوال العصر ، واجواء البيئة ، وملابسات المجتمع آثارها في شخصية ابي العلاء ، فأنه لم يعلل ، في الأغلب ، اختلاف ابي العلاء بهذه الآثار عن معاصريه ومعايشيه مع انها عامة تنطبق على الجميع ، ولم يوسع لهذه الآثار اكثر مما يحتمل المنهج التاريخي المتحكم في دراسته .

وايا كان نصيب شخصية ابي العلاء من الدراسة في محاولة طه حسين هذه ، فأن هذه الدراسة هي المحاولة الثانية والأخيرة التي تجاوزت في هذا الطور النقد الفني الى محيطه من العصر والبيئة والشخصية ، والمحاولة الاولى التي احكم فيها الترابط بين جوانب من المنهج التاريخي والشخصي والفني .

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٣

(٢) مندور ، م : "في الأدب والنقد " ، ص: ٦٢

واذا راجت حركة المنهجية في طورها الثاني ، وتعددت الاصول والنظريات التي قامت عليها وتنوعت في التأريخ الأدبي ونقد الشعر . وقد كان يكون حظها من ذلك اوفر لو انها استمرت ، ولم تعاجل منذ منتصف الطور الثاني بالظروف التي شلت حركة الأدب وحركة نقده ، وهي الحرب العالمية والثورة المصرية التي عقبتها . بيد انه لا يفوتك ان تجد ابان هذه السنوات العصيبة من المقالات ما يعنى بعرض مناهج النقد الغربي . اولى هذه المقالات بالذكر سلسلة طلعت بها مجلة "الهلال" لكاتب بتوقيع "م . ب" عرض فيها لاطوار النقد في تاريخه الاوربي ، وتفقد سائر مناهجه الحديثه بالعرض والشرح والتقييم . (١)

(١) انظر اجزاء مجلة "الهلال" لسنة ١٩١٧

القسم الثالث

في

المرحلة الثالثة

من

حركة نقد الشعر الحديث

بين

١٩٢١ ـ ١٩٣٩

القســـم الثالـــث

تمهيـــد :

يتناول هذا القسم المرحلة الثالثة من حركة نقد الشعر الحديث . هـــذه المرحلة تمثل طورا متميزا من اطوار تلك الحركة ، وان يكن النقد فيها متأثرا بأسبـــاب مما قبلها . تتميز هذه المرحلة في حركة نقد الشعر الحديث بما يلي :

اولا : ـ التقارب بين الأساليب الأدبية بسبب عوامل واسباب متعددة متنوعة ليس هنا تفصيلها عملت على التقريب بين الثقافات والاذواق المختلفة التي تعددت بتلاقي الحضارة الغربية المجتاحة والحضارة العربية القديمة المبعوثة . اظهر ما يبدو هـذا التقارب بالنظر الى تلك الأساليب نفسها على ضوء الاساليب في المرحلتين السابقتين ؛[1] ثم بالنظر الى الخصومات العنيفة التي شجرت حول الاساليب في هذه المرحلة . فهـذه الخصومات ـ على ما شايعها من الاضطراب في موضوعها ـ كانت من الأسباب التي قربت الاساليب بعضها من بعض ، ووجهت عناية الادباء الى النظر في اساليبهم ، وتعهدها بما يتلاءم مع ذوق العصر وحاجاته . وفيما يساق من الكلام في هذا القسم تتبين آثار هـذا التقارب في الاساليب في نقد الشعر من جهة عبارة الشعر خاصة ، وتظهر وجوهه .

ثانيا : ـ ظهور مذهب آخر في فهم الشعر ، اخذ في هذه المرحلة ينازع المذهب الذى نادى به العقاد وصاحباه في المرحلة السابقة ، والذى استقل العقاد بزعامتـــه وتأييده وتفصيله في هذه المرحلة .

ثالثا : ـ شيوع المناهج ـ واستفاضتها في الدراسة الشعرية بعد ان كانـــت تقتصر في المرحلة الاولى والثانية على التأريخ الأدبي .

رابعا : ـ بروز نتائج العوامل التي كيّفت حركة الادب وحركة نقده ووجهتهما . ولقد الممت فيما سبق آنفا بتلك العوامل المتجسدة في نزعات الاستقلال والتحرر والتعقل والذاتية ، وربطت بينها وبين نتائجها في نقد الشعر . غير ان هذه النتائج ستبدو اكثر بروزا وتبلورا في هذه المرحلة منها في المرحلتين السابقتين .

---

(١) انظر الى هذه الدراسة ص: ٧٤-٨٢

ولعرض المذهبين الغالبين على حركة نقد الشعر في هذه المرحلة ، واظهار وجوه التقارب في مسائل الشعر ونقده ، ووصف الحركة المنهجية في دراسة الشعر العربي وتبيين المقاييس الفنية التي ارتكزت عليها حركة نقد الشعر، يقسم هذا القسم فصـــولا ثلاثـــة :

الاول : في " مذاهب النقاد في فهم الشعر "
الثاني : في " مناهج دراسة الشعر "
الثالث: في " نقد الشعر الفني : مقاييسه بين النظر والتطبيق "

الفصـــــل الاوّل

فــــي

مذاهـــــب النقاد في فهم الشعـــــر

الفصل الأول

في

مذاهب النقاد في الشعر

ينتظم حركة نقد الشعر في هذه المرحلة مذهبان في فهم الشعر : ماهية الشعر بينهما هي بين التعبير والتوليد ، موضوعه بين النفس والوجود ، حريته بين تقييد وآخر ، طريقته بين الطبع والتكلف .

المذهب الاول يتقوّم بأن الشعر تعبير ، موضوعه النفس ، حريته مقيدة ، طريقته الطبع . زعيم هذا المذهب هو العقاد .

المذهب الثاني يتقوّم بان الشعر توليد ، موضوعه الوجود ، حريته مقيدة ، طريقته التكلف . زعيم هذا المذهب هو الرافعي .

يتنازع هذان المذهبان في مواقف كثيرة ، فيوفق بينهما واحد او اكثر من النقاد . ويتقاربان في بعض الوجوه ، فينازعهما فيها ناقد او اكثر . ولكن ليس لاحد من النقاد مذهب الى جانب هذين المذهبين .

فبين ذينك المذهبين تضطرب حركة نقد الشعر ، وفي فلك زعيميهما يتفلك معظم النقاد .

للتدليل على ما تقدم ، والاحاطة بتفاصيل هذين المذهبين ، والوفاء بمختلف مواقف سائر النقاد ، يساق البحث فيما يلي :

اولا : ماهية الشعر : —

يعرف العقاد الشعر بانه " التعبير الجميل عن الشعور الصادق " .(١)

ويعرفه ابو شادى بأنه " التعبير الحار عن شعور النفس وايمانها " .(٢)

ويعرفه الشايب بانه التعبير الصادق عن الشعور الصادق .(٣)

---

(١) العقاد ، ع ، م : " وحي الأربعين " ١٩٣٣ ، ص : ٦ و ١٠

(٢) ابو شادى ، ١٠ ز : " الشفق الباكي " ص : ١١٩٠

(٣) الشايب ، ١ : " ابحاث ومقالات " ، ص : ١٣٢

ويعرفه محمد عبد الغفور بأنه التعبير الصادق عن الذات (١)
ويعرفه سيد قطب بأنه التعبير عن الاحساس. (٢)

واذا فهؤلاء يرون الشعر تعبيرا .

ويرى طه حسين هذا الرأى بدليل اعتباره الشعر " مرآة لما في نفس الشاعر". (٣)
غير انه يقيد هذا التعريف مشترطا فيه الموسيقى ، تمييزا للشعر من النثر ، واللغة ، تمييزا للشعر من فن آخر كالتصوير او الموسيقى. (٤)

لم يحدد هؤلاء النقاد المراد من قولهم " تعبير " . فالقول بالتعبير ، ان لم يفترض حكاية المعّبر عنه ومطابقته ـ كما يستفاد من اقوال للعقاد تأتي فيما بعد (٥) ـ فانه يفترض ارتهان التعبير بطروء موضوع التعبير ، والبقاء داخل حدوده ، والارتباط بمقوماته ، فكلمة " تعبير " تفترض ضرورة وجود " معبر عنه " هو الموضوع . واذا اقتصر موضوع الشعر على شعور النفس ـ كما يستخلص من اقوال هؤلاء النقاد ـ افترض هذا الاقتصار التضييق على الفن الشعرى في موضوعاته ، وجعل الشعر من وراء الشعور لما يشعر ، لا الشعور لما يبتعث من وراء الموهبة الفنية والثقافة والتخيل والذوق والنظر والتأمل . والقول بالتعبير اذا لم يفترض عبودية حكاية المعبر عنه كما هو لم يفلت من بعض القيود ، لأنّ لا بد لكي يكون التعبير تعبيرا من ان يستمد مقوماته ، من قريب او بعيد ، من مقومات موضوعه .

وفي ارتهان التعبير بطروء الموضوع ، وارتباطه بمقوماته ، وانحصاره داخل حدود تضييق على الموهبة الشعرية في الخلق والتوليد .

هذا ما يفترضه مذهب العقاد وغيره من القائلين بـ" التعبير " .

وعلى خلاف هذا المذهب مذهب الرافعي ، الذى يتعدى بماهية الشعر التعبير الى الخلق والتوليد . فليس " الغرض الاول للأدب المبين " عند الرافعي ، ان

---

(١) عبد الغفور ، م : " ابو شادى في الميزان " ، ص: ٢١
(٢) نقلا عن الصيرفي : مجلة " ابولو " م٢ ، ع٤ ، ديسمبر ، ١٩٣٣ ، ص٣١٣
(٣) حسين ، ط : " حافظ وشوقي " ، ص: ١٠٩ ، س: ٣
(٤) حسين ، ط : " شعر ونثر " " الرسالة " ع١٠ ، ١ يونيه ، ١٩٣٣ ، ص ، ٣٥ـ٣٦
(٥) انظر الى هذه الدراسة ص: ١٥٦- ١٥٨ و ١٥٨- ١٦٢

يعبر عن شعور النفس، كما هو عند العقاد والآخرين ، وانما هو " ان يخلق للنفس دنيا المعاني الملائمة لتلك النزعة الثابتة فيها الى المجهول والى مجاز الحقيقة وان يلقي الاسرار في الامور المكشوفة بما يتخيل فيها ، ويرد القليل من الحياة كثيرا وافيا بما يضاعف من معانيه ، ويترك الماضي منها ثابتا قارا بما يخلد من وصفه..."(١) وليس تشديد الرافعي على ان الشعر خلق وتوليد مقتصرا على العبارة السابقة ، وانما هو وارد عنده في معارض كثيرة .(٢)

والتعبير والتوليد قد لا يكونان – على وجه من التأويل – شيئين متناكرين . لذلك ما كان يصح ان يتخذ الفرق بينهما اساسا للتفريق بين العقاد والرافعي من حيث فهم ماهية الشعر لولا ان هناك فروقا بين الرجلين تلزم ضرورة عن ذلك الفرق : فالعقاد واقعي يستمد من واقع نفسه وينحو في تعبيره منحى واقعيا كما سيفصل ،(٣) والثاني خيالي مجازي يتصرف بحقائق الحياة و " يخلق للنفس دنيا المعاني الملائمة لتلك النزعة الثابتة فيها الى المجهول والى مجاز الحقيقة " ... ويغير للنفس حياتها وواقعها " تغييرا يجيء طباقا لغرضها واشواقها " ...(٤) ويرى من آيات العبقرية الأدبية تهالك الأديب " بين قيود الحياة التي في الحياة والواقع وبين حريتها التي في خياله وامله . "...(٥)

وثمت وجه آخر لهذا الفرق ، وهو ان العقاد يغلب الشعور على التخيل في الشعر ، فيجعل الشعور موضوع الشعر ، ويجعل غاية الشعر التعبير عنه ، على حين انه لا يرى التخيل الا وسيلة من وسائل التعبير ، ولا يبرره الا على قدر ما يخدم التعبير عن الشعور،(٦) بيـن ان الرافعي ، وان يكن يساوي بين الشعور والتخيل ، من حيث هما في الاثر الشعري ، الا انه يعزو للتخيل في الشاعر من الاهمية فوق ما يعزو للشعور لأن هذا الشعور ذاته يمكن ان يستشعر عن طريق التخيل في كلا الشاعر والقارىء

---

(١) الرافعي ، م . س : " وحي القلم " ، ج ٣ ، ص : ٢٤٧

(٢) انظر الى الرافعي " وحي القلم " ج ١ ، ص : ١٢ وج ٢ ، ص : ٢٠ و٢٧ ، و ٢٥٠ و ٢٥٢ و ٢٦٤ .

(٣) انظر الى هذه الدراسة ص : ١٦٢ - ١٦٥

(٤) الرافعي ، م . س : " وحي القلم " ، ج ٣ ، ص : ٢٤٨

(٥) المرجع السابق : " وحي القلم " : ج ٣ ، ص : ٢٦٣

(٦) العقاد : " ساعات بين الكتب " ج ١ ، ص : ١٤١

كما سيبيـــن .(١)

ثانيا : موضـــوع الشعر : ـ

" الشعور الصادق " هو موضوع الشعر كما يقول العقاد . والحقيقة المستفادة من آثاره النقدية هي ان موضوع الشعر عنده يختلف باختلاف وحدة الشعر : فـــان كانت البيت كان الشعور موضوعه ، وان كانت القصيدة كانت الحالة النفسية موضوعها ، وان كانت ديوان الشاعر كله كانت حياة الشاعر موضوعها . ولقد برز تحوله من النظـرة الجزئية القائمة على اعتبار الشعور الى نظرة اعم تقوم على اعتبار الحالة النفسيـــة سنة ١٩٢٧ .(٢)

و " شعور النفس وايمانها " هو موضوع الشعر عند ابي شادى .(٣)

وهو " شعور صادق " عند الشايب .

وهو " الذات " عند محمد عبد الغفور .

وهو " الاحساس " عند سيد قطب

وهو " عواطف النفس " عند طه حسين

واذا يتفق هؤلاء على اعتبار عواطف النفس موضوع الشعر .

ويستفاد من اقوال الرافعي ان موضوع الشعر هو الوجود ، (٤) لأن النفـــس لا تتكلم في الشعر ما لم يتكلم فيها الوجود . فمن هذا الوجود تستمد النفوس بواعثهـا ، وباسباب منه تتمايز طرقها في الفهم والتعبير ، ولأن المرتاض بصناعة الفكر والمستحكمة له عاداتها يعلم " ان كل معنى بديع يأتي به في صناعته انما يقع له الهاما من ذلـــك المعنى الحي المتمدد في الكائنات كلها ... ويعرف كذلك ان هذا المعنى الشامـــل الذى لا يحد هو الذى ينقل الوجود كله الى نفوس النوابغ متى نبغ في هذه النفـــوس واشعرها سره ..." .(٥)

---

(١) انظر الى هذه الدراسة : ص ١٥١.
(٢) انظر الى مقالة للعقاد بعنوان " الشعر في مصر " " ساعات بين الكتـب " ج ١ ، ص: ١٣٣ ـ ١٣٧
(٣) آراء ابي شادى والذين يلونه في موضوع الشعر مستفادة من تعريفاتهـم للشعر ، كما وردت في هذه الدراسة
(٤) الرافعي ، م ، ص: " وحي القلم " ، ج ٣ ، ص: ٢٧٧
(٥) المرجع السابق : ص: ٢٦٧ـ٢٦٨

ومهما يكن الاختلاف بين الرافعي من جهة والعقاد والذين يرون رأيه من جهة في موضوع الشعر فأنه ظاهري : فالرافعي يجعل الوجود موضوع الشعر، ولكنه يشترط ان يتمثل الوجود في الشعر خارجا من نفس حية ، وان تصبغها النفس بالوانها حتى يوثر في النفوس. [١] فعلم الاديب ، في نظره " هو النفس الانسانية بأسرارها المتجهة الى الطبيعة والطبيعة بأسرارها المتجهة الى النفس". [٢] والعقاد والذين رأوا رأيه يجعلون عواطف النفس موضوع الشعر ، ولكن النفس لا تستمد بواعثها واحوالها الا من الوجود المحيط بها • فالوجود من خلال النفس ام النفس من خلال الوجود هو موضوع الاختلاف • فكلا الطرفين يقر العنصر النفسي ، وهو العاطفة ، ويحرص عليه في الشعر •

وهذا الحرص على العنصر النفسي ، وذلك التشديد على الصدق في تعريفات العقاد والآخرين للشعر ، ان هما الا من مظاهر النزعة الذاتية والواقعية اللتين راحتا منذ مطلع هذا القرن تفرضان سلطانا على الفكر في مصر •

ثالثا : حريـــة الشعر : —

سواء اكان موضوع الشعر عواطف النفس من خلال الوجود ام الوجود من خلال عواطف النفس، فان ما يثيره الوجود في النفس الشاعرة وما تتأثر به هذه النفس، فتعبر عنه ، مختلف ومتعدد جدا • فهل يطلق هؤلاء النقاد الحرية للشعر يتناول ما يشاء من عواطف النفس ام انهم يقيدونها ؟ وما هي مواقفهم من هذه القضية ؟

تشكلت هذه القضية بمسألتين اثارهما طه حسين، في معرض كلامه على الشاعر الفرنسي " بودلير " •

اما المسألة الاولى فهي : " هل للفن ان يستمتع بحريته الكاملة بالقياس الى الاخلاق والسياسة والدين وما اليها من النظم الاجتماعية ؟ " •

اما المسألة الثانية فهي : " هل يستطيع الفن ان يتخذ الشر موضوعا ويستخلص منه صورا فنية جميلة وبعبارة ادق واوضح : هل في الشر جمال يصلح موضوعا للفن؟". [٣]

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٧٤

(٢) المرجع السابق : ص: ٢٥١

(٣) حسين •ط : " حافظ وشوقي " ، ص: ٦١ـ ٦٢

اثار طه حسين هاتين المسألتين ، ولم يقطع فيهما برأي . غير ان موقفه منهما يمكن ان يستخلص من كلام له سابق :

قال طه حسين في ابي نواس ما يلي :

(١) " وانما كان يجيد الغزل بالغلمان " ويراه طه حسين في هذا الباب اشعر من ابن ابي ربيعه في الغزل بالنساء ، ودليله على ذلك هو " ان ابا نواس يكرهك حين تقرأ غزله بالغلمان على ان تعجب بهذا الغزل ، على رغم ما فيه من منافرة للطبع والخلق والدين " ... (١)

(٢) " ان شعر ابي نواس في الخمر على ما فيه من جمال فني يعجب الأدباء والنقاد كان يرمي الى غرضين ... " ... (٢)

(٣) " ورأيت ... معاني ليست جميلة لانها تصف الخمر وتحث عليه ، وانما هي جميلة في نفسها ، لانها تدل على قدرة الشاعر ودقته ، وحسن غوصه على المعاني وهي تعجبك كما كانت تعجب المتقدمين " ... (٣)

(٤) " هذه المعاني التي اعجبت القدماء وفتنتهم وما زالت تعجبنا وتفتننا لانها لاءمت ذوق القدماء وحياتهم ، وما زالت تلائم ذوقنا وحياتنا ، ولانها حببت الى القدماء شرب الخمر ، وما زالت تحبب الى المحدثين شرب الخمر . " ... (٤)

من يتدبر هذه الاقوال يخلص الى ان طه حسين يجيب على هاتين المسألتين بملء فمه : ان نعم ، علم بذلك ام لم يعلم . فهو يطلق حرية الشعر ، ويرى في الشر جمالا يصلح موضوعا له . وعلى اساس هذا الموقف تنسجم آراء طه حسين وانهماكه بالكتابة عن شعراء المجون والخلاعة والفسق والزندقة ، وبترجمة بعض القصص التي تدور على هذه المعاني . وليس هذا الا من ذاك .

اثار طه حسين هاتين المسألتين ، وتعرض لهما العقاد والمازني والرافعي والشايب .

---

(١) حسين ، ط : "حديث الاربعاء " ، ج ٢ ، ص: ١١١
(٢) المرجع السابق : ص: ٩٩
(٣) المرجع السابق : ص: ٨٨
(٤) المرجع السابق : ص: ٩٣ ـ ٩٤

ومجمل القول في مواقف هؤلاء هو ان المازني والعقاد والرافعي يخالفون طه حسين فيقيدون حرية الشعر بالقياس الى الدين والاخلاق ، [١] وان العقاد يوافق طه حسين على ان في الشر جمالا يصلح موضوعا للشعر ، [٢] وان المازني والرافعي لا يجيزان ان يكون الشر لذاته موضوعا للشعر ، وان يجيزاه وسيلة : يجيزه المازني وسيلة لتحريك احساسات مركبه او مزدوجيه ، [٣] ويجيزه الرافعي اذا كان في اسلوب تناوله وسيلة لتهذيب النفوس وتصحيح الاخلاق ، [٤] وان الشر ليس شيئا واحدا في مواقف هؤلاء ، فهو الغدر والدناءة والاثم والرذائل الشائنة والجثة الميتة والبشاعة عند العقاد ، وهو الدمامة عند المازني ، وهو الرذيلة والسفالة عند الرافعي ، اما الشايب فانه مضطرب الموقف فهو حينا يطلق حرية الشعر وحينا يقيدها ، وتارة يجيز اتخاذ الشر موضوعا وطورا يحكم على اصحاب الشر في الشعر بسوط السجان وحبل المشنقة . [٥]

رابعا : طريقة الشعر : ـ

بيان مناحي النقاد في فهم طريقة الشعر هو بيان مواقفهم من عناصر الشعر .

---

(١) انظر الى المازني : "بين القراءة والكتابة " "قبض الريح "، ص: ١٢ـ١٣ والى العقاد : "الجمال والشر في الفنون " "ساعات بين الكتب " ج ٢، ص: ٣١٩ ـ ٣٢٣ ، "عود الى الشر والجمال " "ساعات بين الكتب " ج ٢ ص: ٣٣١ ـ ٣٣٥، والى الرافعي : "الادب والاديب " وحي القلم " ج ٣ ، ص: ٢٤٦ ـ ٢٥٧

(٢) العقاد ع م: "الجمال والشر في الفنون " "ساعات بين الكتب "، ج ٢، ص: ٣٢١ ـ ٣٢٣

(٣) المازني ١٠ع ١٠: "التصوير والشعر الوصفي " ، "حصاد الهشيم "، ص: ١٢٠ ـ ١٢١

(٤) الرافعي ، م ص: "الادب والاديب " " وحي القلم "ج ٣، ص: ٢٤٩ ـ ٢٥٥

(٥) انظر الى مواقف الشايب " ابحاث ومقالات "، ص: ٣٦٧ ـ ٣٧٥ و ٣٨١ ـ ٣٨٧

هذه العناصر ، وان تكن وحدة متداخلة متنامية في العمل الشعرى ، الا انها يمكن ان تحلل ـ بغية الدرس ـ الى العناصر التالية :

١ـ العاطفة : ـ

(١) انواعها : ـ

عواطف النفس كثيرة متنوعه . فهل فرّق النقاد بين انواعها ، وفاضلوا بينها من حيث صلاحها للشعر ؟ غاية ما تجده من اقوالهم في هذا الصدد يتصل بالعواطف من قبيل :

أ ـ مساسها بالخلق والدين : ـ ومواقف النقاد من العواطف من هذا القبيل يمكن استنتاجها من مواقفهم من حرية الشعر المبينة آنفا .

ب ـ معان متفرقة : ـ من هذه المعاني ما ينعاه العقاد على الشعر في مصر من ضيق العواطف وعدم تنوعها وبساطتها وسذاجتها وحسيتها ،(١) وما ينعاه احمد امين من غلبة الضعف على القوه في عواطف الشعر العصرى .(٢)

٢ـ مجالها ودوامها : ـ

والعواطف ـ على كثرتها وتنوعها ـ متفاوتة تأثيرا بين الانساني الشامل ، والقومي المختص بأمة ، والفردى المقتصر تأثيره على افراد ، ومتدرجة تأثيراً بين الثابت على الدهر والمتحول الذى لا يثبت .

والحقيقة هي ان ليس ثمت حدود فاصلة بين العواطف باعتبار هذا التفريق المكاني والزماني . غير ان هذا التفريق ، في حدود واسعة ، مفيد ، لانه يمكن من تبين نزعتين عامتين في الادب ، تنطوى كلتاهما على موقف من العواطف :

---

(١) انظر الى مقالات العقاد في " الشعر في مصر " في " ساعات بين الكتب " ج ١ ، وبوجه خاص ص: ١٠٢ ـ ١١٦

(٢) امين ، ا : " فيض الخاطر " ج ١ ، ص:

أ ـ النزعـــة الانسانيـــة : ـ

تتجلى هذه النزعة في اوضح اشكالها عند الرافعي وطه حسين ، ويشـــدد العقاد عليها الى جانب القول بالنزعة القومية ، ويقول الشايب بالنزعتين معا :

تتجلى عند الرافعي في معرض كلامه على حافظ حيث يقول : " الشاعر الاجتماعي شاعر في حيّز محدود من وجوه الشعر ومذاهبه ، واذا كان الاجتماع كل شعره فلا يسمى شعره فنا ، اذ كان الفن انسانيا وكان شاملا عاما ، والمقاييس التي يطرد عليهـــا الفن الأدبي لا تكون في الزمن والموضع ، بل في النفس الانسانية التي لا تخص بوقـــت ولا مكان ، فاذا لم يكن الشعر انسانيا عاما يولد كل جيل من الناس فيجده كأنما وضـــع له وارتهن باغراضه وحقائقه ، فهو شعر (كالاخبار المحلية) ، وهذا وجه الشبـــه بينه وبين ما اشرت اليه آنفا من نظم مقالات الجرائد ". (١)

وتتجلى عند طه حسين في كلامه على مصدر الجمال الفني في الشعر . يستخلص من ذلك الكلام ان الروح الخالد الذى هو مصدر الجمال الفني في الشعر وجوهـــره ليس اللغة وصور الخيال التي انما هي اعراض تختلف باختلاف الاجيال والبيئات وانما هو العاطفه الانسانيه الشاملة الدائمة . (٢)

وتجد هذه النزعة الانسانية تطل هنا وهناك الى جانب النزعة القومية فـــي كلام العقاد . فالانسانية والمصرية من خصائص مذهبه الجديد في الشعر والنقـــد والكتابه . (٣) ولكن العقاد ـ رغم هذه النزعة المصرية التي كان غرضه من التشـــديد عليها تحرير الشعر المصرى من تقليد الشعر العربي وتحقيق الاصاله والطبع عن طـريق ترسيخ الايمان بالذاتية المصرية ، ورغم هذه النزعة المصرية التي راح يتنكر لها فـــي النصف الاخير من هذه المرحلة كما سيتضح (٤) ـ يرى ان " الشعر شيء يتصـــل

---

(١) الرافعي ، م: " وحي القلم " ج ٣ ، ص: ٣١٨

(٢) حسين ، ط : " حافظ وشوقي " ص: ٢٠ ـ ٢٢

(٣) العقاد ، ع : " الديوان " ، ص: ١ ـ ٢

(٤) انظر الى هذه الدراسة ص:

بالانسان من حيث هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة اخرى من لغة اوعقيدة "..[١] وهو لا يرى من آيات التفوق في الشاعرية ولا حتى من شرائطها ان يمثل الشاعر بيئته .[٢] وهو يعد من مفاخر الشاعر " ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به ابناء جيله " .[٣] وهو يود لو يرى " بين الشعراء المصريين تلك النظره الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة ".[٤] وهو يؤثر قراءة شعر"هاردى"على قراءة رواياته ، لأن شعره انساني عام ورواياته اقليميه محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف .[٥] وذلك كله يدل على ان العقاد ينزع نزعة انسانية .

ذلك من حيث مجال العاطفة . اما من حيث استمرارها فالظاهر ان العقاد لا يعير التشديد عليه بالا ، ولعل ذلك لأنه يعتقد : "ان كل شاعر صالح لزمانه نذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست العواطف الانسانية زيا يبلى ويخلع كلما تغيرت ارقام السنين . كلا .. فأن العواطف الانسانية تنزيل خالد لا تبديل لكلماته وانما يقع التبديل منه الزوائد الظاهرة والعرض اليسير .[٦] ولن يصدق شاعر في وصف النفس الانسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذبا في زمن غيره " .[٧]

وتجد النزعة الانسانية الى جانب النزعة القومية عند الشايب في دراسة ابي شادى حيث يقول : "نريد ان نتبين هل توافر للدكتور ابي شادى ان يكون شاعرا عالميا . فيصف النفس الانسانية العامة ويعرض لها في شرح وتحليل ... ونريد ان نعرف هل تيسر لهذا الشاعر ان يكون شاعرا قوميا تقرأ في شعره السياسي والاجتماعي سواء

---

(١) العقاد : "ساعات بين الكتب" ، ج ١ ، ص: ١٢٦
(٢) المرجع السابق : ص: ١٢٨
(٣) المرجع السابق : ص: ١٢٧
(٤) المرجع السابق : ص: ١١٤
(٥) المرجع السابق : ص: ٢٦٨
(٦) الجملة كذا . الصواب ان تدخل الحرف "في" بين لفظتي "منه" و "الزوائد" .
(٧) العقاد : "ساعات بين الكتب" ج ١ ، ص: ١٤٢

اكان في مصر ام في غير مصر من اقطار الدنيا ..".. (١)

ب ـ النزعة القومية : ـ

نشطت هذه النزعة في المرحلة السابقة على يد طائفة من الأدباء على رأسهم هيكل والعقاد والمازني . في هذه المرحلة ، لا سيما في ثلثيها الأخيرين ، فتر هؤلاء في نصرة هذه النزعة ، وقام على رعايتها والدعوة اليها طائفة من الأدباء الناشئين امثال : حسن صالح الجداوى ، وعبد العزيز الحق ، وابراهيم المصرى ، وعبد القادر عاشور (٢)، ومحمد زكي عبد القادر (٣)، ومحمد امين حسّونه (٤)، وتيمور (٥)، وحافظ محمود (٦)، ويوسف حنا (٧)، ومحمود عزت موسى (٨)، وعبد العزيز عزت (٩). وقد اتصفت هذه النزعة عند هولاء بلجاج الدعوة الى تمصير الشعر ، ونفي التعريب والتخريب منه ، وصبغه بالصبغة القومية حياة وبيئة . وهذه النزعة الناشطة عن نزعات الذاتية والواقعية والقومية تفترض موقفا من الخيال الشعرى من حيث مصادره كما تفترض موقفا من العواطف من حيث مجالها ودوامها باعتبار ان التشديد على تمثيل الحياة المصرية هو التشديد على عواطف بعينها ، هي العواطف التي تؤثر في قوم ، في عصر ، وليس ضرورة العواطف التي تؤثر في سائر الاقوام ، على سائر العصور .

(١) الشايب ، أ : "ابحاث ومقالات" ، ص: ٤

(٢) انظر الى مقالات المتقدمة اسماؤهم في كتاب "نظرات نقدية في شعر ابي شادى" . وانظر الى ابراهيم المصرى منهم في كتابه "وحي العصر" .

(٣) انظر الى مقاله "آراء في الادب القومي ..." ، "السياسة الاسبوعية" ع ١٨٨ ، ١٢ اكتوبر ص: ١٣ـ١٦ ، ومقاله "دعوة الأدب القومي" "السياسة الأسبوعية" ، ع ٢٢٧ ، ١٢ يوليه ، ص: ١٤

(٤) انظر الى مقاله "في سبيل الدعوة الى الأدب القومي" "السياسة الأسبوعية" ع ٢٢٨ ، ١٩ يوليه ، ١٩٣٠ ، ص: ٩

(٥) انظر الى مقاله "في الأدب القومي" ، "السياسة الأسبوعية" ، ع ٢٢٩ ، ٢٦ يوليه ، ١٩٣٠ ، ص: ٤

(٦) انظر الى مقاله "كلمة في الأدب القومي" ، "السياسة الأسبوعية" ع ٢٣٠ ، ٢ اغسطس ، ١٩٣٠ ، ص: ١٠

(٧) انظر الى مقاله "الدعوة الى الادب القومي" ، "السياسة الأسبوعية" ع ٢٣١ ، ٩ اغسطس ، ١٩٣٠ ، ص: ١٠ .

(٨) انظر الى مقاله "تأملات هادئة" "السياسة الأسبوعية" ع ، ١٨٧ ، ١٥ اكتوبر ، ١٩٢٩ ، ص: ١٨

(٩) انظر الى مقاله "الأدب يجب ان يكون قوميا" "الثقافة" ع ٢٣ ، ٦ يونيه ١٩٣٩ ، ص: ٢٧ـ٢٩ .

(٣) صدقها وكذبها : -

ما اكثر ما يشدد على الصدق في الشعر في هذه المرحلة . يلاحظ هذا التشديد في تعريفات الشعر المعروضة آنفا ، ويلاحظ عند طه حسين في معارض كثيرة(١) وعند احمد امين(٢).

يشمل التشديد على الصدق العاطفة والخيال في الشعر ، والعقاد يتوسع في معنى الصدق فيجعله صفة للاسلوب .

ماذا يراد بالعاطفة الصادقة ؟ العاطفة الصادقة هي العاطفة المعاناة حقيقة لا المفتراة . بهذا المعنى من المعاناة فهم معظم القائلين بالصدق الصدق في العاطفة . وهذا هو المعنى الذى خرّجه طه حسين من الصدق في تعريف العقاد للشعر بأنه "التعبير الجميل عن الشعور الصادق"(٣) وهو بلا ريب المعنى الذى قصد اليه طه حسين في التشديد على الصدق . وليس من شك في ان العقاد قد كان اكثر النقاد تشديدا على الصدق بمعنى المعاناة . وان الصدق بهذا المعنى هو عنده الاصل المفرق بين التقليد والابتداع والقديم والجديد ، والتكلف والطبع(٤) غير انه ما من شك ايضا في ان العقاد قد تفرد من بين القائلين بالصدق والمشددين عليه بمعنى آخر للصدق ، لم يخرجه طه حسين من تعريف العقاد للشعر . هذا المعنى هو صحة العاطفة الطبعية . فالعاطفة قد لا تكون معاناة ومع هذا تظل صادقة اذا كانت بسبيل من الطبع الصحيح . وموقف العقاد هذا مستفاد من بعض ما كتبه عن الشاعرين شكسبير وهاردى(٥) واذا فصدق العاطفة بهذا المعنى هو ان تكون نتيجة الطبع الصحيح . ولكن كيف يميز الطبع الصحيح من الطبع الفاسد لتميز ، من ثم ، العاطفة الصادقة من العاطفة الكاذبة ؟ ذلك امر يرجعه العقاد "الى شخص المميز وملكاته

(١) انظر في كتابه "حديث الاربعاء" ج ٢، ص: ٩٤، ١٠٣، ١٠٧، ١١٣، ١٤٣، ١٤٤، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٩، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٧، ٢١٣، وفي كتابه "حافظ وشوقي" ص: ١٠٢، ١٦٠، ١٦١، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٧.
(٢) انظر الى احمد امين في "فيض الخاطر" ج ١، ص: ٢٩٢ - ٢٩٤
(٣) حسين، ط: "شعر ونثر" "الرسالة" ع ١٠، ١ يونيه، ١٩٣٣، ص: ٣٤
(٤) انظر الى العقاد في "ساعات بين الكتب" ج ١، ص: ١٤١ - ١٤٢، والى هذه الدراسة ص: ٩٩
(٥) انظر الى مقالات العقاد في "شكسبير" و"هاردى" في كتابه "ساعات بين الكتب"

واطواره ومطالعاته ، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف ".[١] ويقول العقاد : ان جل ما يستطيعه في هذا التمييز هو أن يضرب الامثال.[٢] وبالفعل نقد ضرب الامثال الكثيره على الصدق بهذا المعنى في مقالاته النقدية . هذه الامثال سيؤتى على نماذجها الجامعة في محلها من هذه الدراسة.[٣]

بقي الصدق بمعناه الغالب المشترك وهو المعاناة. يلاحظ ان النقاد من حيث الصدق بهذا المعنى بين مذاهب ثلاث .

أ — مذهب العقاد . استنتج طه حسين من تعريف العقاد للشعر المذكور آنفا انه يجعل المعاناة ركنا اساسيا في الشعر. اذا صح هذا الاستنتاج صح ان النقاد الذين قرنت تعريفاتهم للشعر بتعريف العقاد آنفا يذهبون هذا المذهب الذى يقوم على اعتبار الصدق ركنا اساسيا في الشعر وعواطفه .

ب — مذهب طه حسين الذى يعد المعاناة من مزايا العواطف ومحاسن الشعر، ولكنه لا يعدها ركنا اساسيا . مذهبه هذا تجلوه مناقشته العقاد في تعريفه للشعر. يقول طه حسين : " وهذا الشعور الصادق ما هو وما عسى ان يكون وهل يطمئن العقاد حقا الى كل ما يصنعه الشعراء فيجيدون مصنعه انما هو نتيجة لشعور صادق حقا ، أوليس من الشعراء من يجيد الوصف لطائفة من العواطف ، ولا يجدها ولا يشعر بها شعورا صادقا وانما يعرفها ويحسن معرفتها ويؤاتيه الفن فيجيد وصفها ويعبّر عنها تعبيرا جميلا . واظن ان العقاد يوافقني على ان المعرفة الجيدة شيء والشعور الصادق شيء آخر ... وكلنا يعلم ان الشعراء والخطباء يروضون انفسهم على مدح الشيء وذمه، فيجيدون المدح والذم جميعا ، ويعبرون عنها تعبيرا جميلا دون ان يكون شعورهم بها صادقا من غير شك ، انما هي البراعة الفنية ، واذا فصدق الشعور قد يكون من مزايا الشعر ومحاسنه ، ولكنه لن يكون ركنا من اركان الشعر . ولو قد جعلنا صدق الشعور ركنا من اركان

---

(١) العقاد : "ساعات بين الكتب" ج ١، ص: ٧٣

(٢) المرجع السابق : ص : ٧٣ .

(٣) انظر الى هذه الدراسة ص: ١٩٩ - ٢٠٢

الشعر لا سقطنا اكثر الشعراء من تاريخ الأدب في جميع اللغات". (١)

ج ـ مذهب الرافعي الذى يقول بمعنى من المعاناة ، لا يسميه صدقا، ويفهمه على وجه حريّ بالتبين لانه يتفرد به بين النقاد . فهو يرى لزوم المعاناة الشعورية لعملية النظم ، ولكنه لا يرهن هذه العملية بسنوح تلك المعاناة ، حتى اذا سنحت للنفس حقت تلك العملية ، واذا لم تسنح لم تحق . بل هو يرى ان المعاناة الشعورية ذاتها يمكن ان تستثار وتستشعر بسبب مما يسميه البصيرة الشفافة النافذة . ورأيه هذا بسبيل من مفهومه العام للفن الشعرى : فالشعر عنده فن ، والفن عنده قدرة متصرفة بالجمال،(٢) تتصرف به قدرة من العبقرية بـ" البصيرة الشفافة النافذة " التي "هي الجهة المطلقة في هذا المخلوق المقيد " والتي " بها تتسع النفس لادراك المطلق الظاهر من خلال الموجودات ، وفيها تتحول الأشياء من نظام الحاسه الى نظام الروح فيسمع المرئي ، ويبصر المسموع ، وتخلع الأجسام انغاما ، وتلبس الاصوات اشكالا ، ويبد وعند ها كل مخلوق كأن فيه بقية زائده على خلقه تركت ليعمل فيها الكاتب او الشاعر المحدث عمل نقه الزائدة على الطبيعة بالحاسه الزائدة على ذهنه ، وهي التي نسميها الالهام . " (٣)

واذا فقدرة العبقرية هذه ، بالبصيرة الشفافة النافذة التي وراء الخيال هي التي تتحول فيها الأشياء من مدركات حسية الى حقائق شعوريه وهذه الحقائق الشعورية ـ وان تكن من خلق الخيال ، وان تكن حالة متخيلة للنفس في مخالطتها المتمثلات الخيالية ـ فانها حقيقية ومعاناة لأن حقيقتها ليست في حقيقة الأمر الا معاناتها. واذا فالمعاناة العاطفية لازمة عند الرافعي لعملية الشعر ، ولكن هذه المعاناة يمكن ان تكون من خلق الشاعر وتمثله . وكأني بالرافعي يدرك عن حق ان الفروق بين العواطف المعاناة اصلا والعواطف المتمثلة عن طريق المخيلة الخالقة للاجواء النفسية تتلاشى ابان العملية الشعرية ، بحيث تصير العواطف المتمثله كأنها معاناة ايضا عن طريق تلك الاجواء التي تلابس العملية الشعرية .

---

(١) حسين ، ط : " شعر ونثر " الرساله ، ع ١٠، ١ يونيه ، ١٩٣٣، ص: ٣٤
(٢) الرافعي ، م ص: " وحي القلم " ، ج ٣ ، ص: ٢٦٤
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٦٤ ـ ٢٦٥.

وجملة القول في الفرق بين القائلين بلزوم الصدق بمعنى المعاناة وبين الرافعي هو انهم لا ينظمون الا اذا شعروا ولا ينظمون الا فيما يشعرون به وانه لا ينظم ما لم يشعر ولكنه يقوى على الشعور الذى يريد النظم فيه . وهذا الفرق بعد راجع الى اصله في ماهية الشعر : فاولئك معبرون عما يحسون به ... يحتاجون الى ما يحسون بهقبل ان يعبروا عنه ، وهو مريد وخالق يتصرف في الشعر بقدرة من العبقرية يرى الشاعر الحقيق بهذا الاسم " يضع نفسه في مكان ما يعانيه من الاشياء وما يتعاطى وصفه منها ، ثم يفكر بعقله على انه عقل هذا الشيء مضافا اليه الانسانية العالية ، وبهذا تنطوى نفسه على الوجود فتخرج الاشياء في خلقة جميلة من معانيها ، وتصبح هذه النفس خليقة اخرى لكل معنى داخلها او اتصل بها . "(١) ويرى قريحة الشاعر تمتاز " بقدرتها على خلق الالوان النفسية التي تصبغ كل شيء وتلونه لاظهار حقائقه ودقائقه حتى يجرى مجراه في النفس ويجوز مجازه فيها " .(٢) ويرى الشاعرية قوة في الخيال الشعرى " تلم بالاشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور . ".(٣)

ولهذا الفرق وجه آخر هو الفرق بين الطبع والتكلف في بعض وجوه الشعر . اى المذهبين آخذ بالطبع ؟ اهو مذهب الرافعي الذى يتكلف الاحوال النفسية ويتمثل العواطف حتى تصير حقيقة بالنسبة اليه معاناة طبيعية ابان العملية الشعرية ام هو اتجاه اولئك الذين لا يقبلون على النظم الا اذا احسوا بعاطفة محفزة حتى اذا اخذوا انفسهم بالنظم تكلفوا ولا بد ؟ اقول : تكلفوا ولا بد ، لأن الطبع بمعنى النظم العفوى كيفما يتهيأ خرافة في دنيا الشعر والفن قاطبة . فلا بد من ان يأخذ التكلف على الطبعيين من وجه آخر ... فهذه العاطفة المعبر عنها النظم كيف كانت اول امرها في نفس الشاعر ؟ كانت حالة متلجلجة لا مبهمة كل الابهام ولا واضحة كل الوضوح ، والتكلف لا بد واقع في تفصيلها بألباسها العواطف الملائمة لها ، وفي ابرازها باختيار صور العواطف . كلا الاتجاهين مطبوع ومتكلف في آن واحد . وليس لأى الاتجاهين ان يحتج على الآخر بالطبع او التكلف . وكذلك لا ينبغي المفاضلة بين شعر وآخر ، وشاعر وآخر

---

(١) الرافعي ، م . ص : " وحي القلم " ، ج ٣ ، ص : ٢٧٥
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٧٤
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٧٥

على اساس من الطبع والتكلف ، وانما هي البراعة الفنية التي تهم .

وكلمة اخيرة في هذين المذهبين هي ان المذهب الداعي الى الصدق مذهب يصلح لمثل هذه المرحلة من تاريخ الآداب التي لم تكمل فيها مقومات الذاتية الأدبية ، والتي ما زال الأدباء فيها شديدي التأثر بالأدب العربي القديم والأدب الاجنبي الدخيل، وان مذهب الرافعي هو مذهب يتسق وغايات الفن في عصور الاستقلال النفسي ، ومن ثم ، الأدبي . وعندي ان العقاد لم يشدد على الصدق الا من قبيل محاربة التقليد العربي والاجنبي وقصد ترسيخ الايمان بالذاتية ، والا فهو يعي ان الشاعر يستطيع ان يجيد وصف عواطف لا يجدها ولا يشعر بها . وموقفه هذا يمكن ان يستفاد من كلامه في تعليل اجادة هاردى في الغزل بعد مجاوزته السبعين من العمر[1] ، واجادة شكسبير في التشخيص ووصف عواطف شخصيات رواياته[2] .

يخلص مما تقدم الى ما يلي : —

(١) — ان في تشديد النقاد على ان الشعر تعبير عن النفس وشعورها تشديدا على عنصر العاطفة في الشعر . ان يكون الشعر تعبيرا عاطفيا امر طبعي ، ما كان يعوزه التشديد لولا انه قصد به الى محاربة التقليد في اغراض الشعر وعواطفه بترسيخ الايمان بالذاتية .

(٢) — ان الاتجاه الغالب على حركة نقد الشعر هو تغليب العاطفة على سائر عناصر الشعر . هذا الاتجاه يتزعمه العقاد ، ويتجلى في اتم اشكاله في كلامه . فالعقاد يجعل العاطفة او ان شئت الحالة النفسية موضوعه، والتعبير عنها غايته ، ويجعل سائر العناصر الاخرى ادوات ووسائل . لا يشذ عن هذا الاتجاه الا الرافعي الذى يساوي في الأهمية بين سائر عناصر الشعر ، وان بدا انه يقدم الخيال من حيث هو قوة خلاقة مبدعة تستطيع ان تضاعف من تأثير العواطف اذا كانت ، وان تستدعيها اذا لم تكن .

---

(١) العقاد ع . م : " ساعات بين الكتب " ، ج ١ ، ص ٢٦١
(٢) المرجع السابق : ص : ٢٨٨

(٣) ـ طه حسين يطلق الحرية للشعر ، المازني والعقاد والرافعي لا يطلقونها • طه حسين والعقاد يريان في الشر جمالا يصلح موضوعا للشعر ، المازني والرافعي يبيحان اتخاذ الشر موضوعا كوسيلة فقط •

(٤) ان نزعة الرافعي وطه حسين انسانية في العواطف ، ان نزعة العقاد والشايب انسانية مع ميول قومية ، وان هناك نزعة قام عليها طائفة من الشبان تنزل العواطف القومية في المحل الاول من الاعتبار •

(٥) ان الاتجاه الغالب هو التشديد على الصدق في العواطف ، وان المفهوم الغالب لصدق العاطفه هو مفهوم المعاناة ، وان العقاد يبالغ في التشديد على الصدق بهذا المعنى ، وان طه حسين يعده مزية ولكنه لا يبلغ من التشديد عليه مبلغ العقاد وان الرافعي يتمثله • يتميز العقاد من سائر النقاد بمفهوم آخر للصدق ، هو الصحة الطبيعية •

(٦) ان حركة نقد الشعر مفتقرة بوجه عام الى الدراسات الفلسفية والذوقية في الشعر ، وان حركة نقد الشعر التطبيعي مفتقرة الى الشرح والتفصيل والتعليل والتحديد والاحاطة ، وان هذا الافتقار من جهتيه يعلل ظاهرة تزداد وضوحا كلما اوغلت في هذه الدراسة ، هي ان النقاد الذين يمكن ان تتبين لهم مذاهب في فهم الشعر قلة جدا بالقياس الى عدد الناقدين الذين تعاطوا نقد الشعر •

(٧) ان ما سيق من الكلام في عنصر العاطفة لا يحيط بمواقف معظم الناقدين من العاطفة ، وان الاحاطة بها تكون بقرن ما سبق الى ما يتبع من الكلام في نقد الشعر بالتطبيق •

٢ـ الخيال : ـ

لم يتناول النقاد في هذه المرحلة عنصر الخيال في الشعر بدراسات تمكن من استشفاف مذاهبهم فيه ، ولا هم عنوا بتبيين هذه المذاهب ، ولا فصّلوا في انواع التخيل •

ذلك من حيث النظر • اما من حيث النقد التطبيقي ، فأن هذا النقد كما زاوله الاكثرون لا يعين على تبين مذاهبهم في الخيال لما فيه من التحكم والاطلاق والمجازفة دون تعليل او تحديد او شرح او تفصيل •

واما الاقلون من هؤلاء النقاد فنقدهم لا يشف عن اكثر من نزعات في الخيال. في بيان هذه النزعات بيان لوجوه الموافقة او المفارقة بين هؤلاء النقاد ، وكشف عن اتجاهات حركة النقد من حيث عنصر الخيال :

(١) الاندماجية : —

يراد بالاندماجية اندماج نفس الشاعر وتفاعلها مع ما تعاني وصفه من الموصوفات الخارجية •

اخذ بهذه النزعة طائفة من النقاد ، ولم يعارضها ، فيما اعلم ، احد • والأخذ بهذه النزعة هو من قبيل التشديد على العاطفة في الشعر ، لأن المقصود منها الحيلوله دون الوصف الآلي القائم على التخيل الصرف المرتكز على الحواس فقط •

ولقد قال العقاد والمازني وشكرى بهذه النزعة في المرحلة السابقة[١] ويقول بها في هذه المرحلة احمد الشايب[٢]، ويشترطها سيد قطب[٣] ويراها المازني من مزايا عبقريه ابن الرومي[٤] ويتنبه اليها مختار الوكيل في شعر ابي شادى[٥] وشعر شكرى[٦] ويعبر عنها ابو شادى[٧] ومما يوليه الرافعي اكبر همه في نقد الشعر الالتفات اليها ومعرفة ما اذا كان الشاعر " ذاتية تمر فيها مخلوقات معانيه لتخلق فتكون لها مع

---

(١) انظر الى هذه الدراسة ص: ٩٤-٩٨
(٢) الشايب ، ا : " ابحاث ومقالات " ، ص: ٣٧٧ — ٣٧٨
(٣) نقلا عن الصيرفي : مجلة " ابولو " ، م٢ ، ع٤ ، ديسمبر ١٩٣٣ ، ص: ٣١٣
(٤) المازني ، ا : " حصاد الهشيم " ، ص: ٢٧٨
(٥) الوكيل ، م : " رواد الشعر الحديث " ، ص: ٦٠
(٦) المرجع السابق : ص: ٣٥
(٧) ابو شادى ، ا ٠ ز : " الشفق الباكي " المطبعة السلفيه ، مصر ، ١٩٢٦ ص: ٤١ و ٤٢

الحياة في نفسها حياة في نفسه ، ام هو كالسمسار بين طرفين : يكون بينهما وليس منهما ولا من احدهما ".[١] ولكن ما من احد من هؤلاء النقاد بلغ من التشديد عليها مبلغ العقاد : فهو يرى "الاكتفاء بالنقل عن الطبيعة اضعف مراتب الفن واسخف مجهوداته لأنه من عمل الآلات الجامدة لا من عمل النفوس الحية الشاعرة ".[٢] ويقول : "لا يكون الفن فنا جميلا عاليا الا حين يصبغ الطبيعة بصبغة النفس التي تراها وتمثلها للناظرين جامعة بين كمال الطبيعة وكمال الحياة ".[٣] وهو يعدها احدى عناصر عبقرية ابن الرومي [٤] وهو شديد الحملة على الوصف الآلي الذى لا يتخلله الشعور ويرى فيه خروجا بالوصف والشعر عن القدرة النفسية الى القدرة الآلية التي تحكي المناظر الظاهرة كما تحكيها المصورة الشمسية [٥].

واذا يتفق هؤلاء النقاد في التنكر للشعر التخييلي والوصفي الصرف وفي القول بضرورة المشاركة بين العاطفة والخيال في الشعر .

(٢) الانتقائيـــــة : —

يراد بالانتقائية عدم استيفاء تفاصيل الموصوفات والاحاطة بها .

قد قال المازني والعقاد والرافعي بالانتقائية . اما الناقدون الآخرون فلم يعنوا ببيان مواقفهم منها .

اوضح ما يكون القول بالانتقائية عند المازني : يرى المازني ان المذهب الواقعي الذى غايته "تصوير الشيء على حقيقته ... غاية كل شاعر وكاتب ومصور " ...[٦] ويراه الغاية التي لا يستطيع ان يعدل عنها احد "لأن العدل عنها يخالف كل قوانين العقل

(١) الرافعي ، م . ص : "وحي القلم " ج ٣ ، ص : ٣٥٣
(٢) العقاد ، ع . م : "مطالعات في الكتب والحياة " ، ص : ٥٦
(٣) المرجع السابق : ص : ٥٦
(٤) العقاد ، ع . م : "ابن الرومي حياته من شعره " ص : ٢٩٩ — ٣٠٠ و٣٠٨
(٥) المرجع السابق : ص : ٣٠٧ — ٣٠٨
(٦) المازني ، ا : "حصاد الهشيم " ص : ١٩٨ — ١٩٩

الانسانـــــي ".(١) ولكن المازني يعد هذا المذهب من الاكاذيب رغم ما تقدم ، ويراه متعذر التحقيق لسببين : الاول : ان " الشاعر لا يسعه الا ان يصور ما يرى " بالمعنـى الأوسع ، وما يراه الواحد قد لا يراه الآخر ".(٢) والى هذه الحقيقة من اختـــلاف النظر كان " رودين " قد عزا انحراف الفن عن الطبيعة والتصوير(٣) الثاني : أن "الذهن بطبيعته يعييه ، الى حد كبير ، ان يجسد لنفسه صورة منظر بجملته وتفاصيله كمـا هو كائن في الطبيعة والواقع ".(٤) وما دام تجسيد الموصوف كما هو في الطبيعة والواقع مما يعيي الذهن ، فأن المازني يرى ميزة التخيل والوصف في " حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول " تين " في فلسفة الفن ".(٥) اما كيف تميز التفاصيل المميزة حتـى تختار في الوصف فأمر لا يرجعه المازني الى شيء غير غريزة دقيقة التمييز(٦).

اما العقاد فموقفه شبيه بموقف المازني : فهو يرى " ان الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي اشكالها والوانها ".(٧) ويقول : " ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وانما مزيته ان يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلتـه بالحياة "..(٨) و " للفن " عند العقاد " صدق واحد يعنيه ، وهو صدق اللبـاب والجوهر الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع "..(٩) وهكذا يكتفي العقاد من الموصوف بالتفاصيل الجوهرية المفرقة كما يكتفي المازني بالتفاصيـل المميزة . وعلى ما تقدم فأن العقاد يعجب بتصوير ابن الرومي للحركة في جملتها وتفصيلها(١٠)

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٩٩
(٢) المرجع السابق : ص: ١٩٨
(٣) الغريب ، ر : " النقد الجمالي " ، ص: ١٧
(٤) المازني ، ا : "حصاد الهشيم " ص: ١٩٦
(٥) المرجع السابق : ص: ١٩٦
(٦) المرجع السابق : ص: ١٩٦
(٧) العقاد ، ع ٠م : " الديوان " ، ج ١ ، ص: ١٦
(٨) المرجع السابق : ص: ١٦
(٩) العقاد ، ع ٠م : " ساعات بين الكتب " ، ج ١، ص: ٤٦
(١٠) المرجع السابق : " ابن الرومي حياته من شعره " ، ص: ٣٠١

وبتصويره المحيط المستقصي لـ "المهرجان" .(١)

واما الرافعي فهو لا يكتفي من حرية الشعر في النقل عن الطبيعة والحياة بالانتقاء وحسب ، بل يوسع له في هذه الحرية حتى تشمل التصرف بالزيادة والانقاص والتغيير والتجميل . فالشعر عنده قدرة متصرفة في الجمال تتصرف فيه قدرة من العبقرية (٢). وموقفه من الانتقاء يجلوه قوله : "ونقل حقائق الدنيا نقلا صحيحا الى الكتابة او الشعر ، هو انتزاعها من الحياة في اسلوب واظهارها للحياة في اسلوب آخر يكون اوفى وادق واجمل " .(٣) وقوله : ان هذه الحقائق "متى نزلت ... في الشعر وجب ان تكون موزونة في شكلها كوزنه ، فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هونا كالكلام بلا عمل ولا صناعة " .(٤) وذلك لأن الأصل في عمل الأديب "الا يبحث في الشيء نفسه ، ولكن في البديع منه ، والا ينظر الى وجوده بل الى سره ، ولا يعنى بتركيبه ، بل بالجمال في تركيبه " .(٥)

واذا يقول المازني والعقاد والرافعي بالانتقاء ، ولكنهم من ثم يختلفون : المازني مضطر الى القول بالانتقاء لأن تصوير الشيء كما هو في الواقع متعذر . وهذا احد الأسباب التي جعلت المستشرق "جيب" يقول : "ان المازني في قلبه وحقيقته واقعي (رياليست)" ولكن نظرته الواقعية يلطفها ويهذبها الخيال . " .(٦) والعقاد لا يأبه في الموصوفات الا لتفاصيلها الجوهرية الفارقة ، فلذلك يقول بانتقائها ، لأنما عداها من التفاصيل لا دلالة له ولا اهمية . والرافعي يشدد على الانتقاء لأنه بسبيل من مفهومه العام للشعر ، فالشعر عنده قدرة متصرفة بالجمال تتصرف بها قدرة من العبقرية .

---

(١) المرجع السابق : ص: ٣٠٥ـ ٣٠٦
(٢) الرافعي ، م . ص: "وحي القلم" ج ٣ ، ص: ٢٦٤ ـ ٢٦٥
(٣) الرافعي ، م . ص: "وحي القلم" ، ج ١ ، ص: ١٢
(٤) الرافعي ، م . ص: "وحي القلم" ، ج ٢ ، ص: ٢٧٦
(٥) المرجع السابق : ص: ٢٥٢
(٦) جيب ، هـ ، ر : "الأدب العربي في العصر الحاضر" "السياسة الأسبوعية" ع ٢٠٥ ، ٨ فبراير ، ١٩٣٠ ، ص: ١٥

(٣) المبالغـــــة : ـ

كما يتصرف الخيال بالموصوفات من جهة ما ينتقيه من تفاصيلها يتصرف بما ينتقيه من جهة ما يدعي له من الاوصاف . فقد يتحرى الشاعر الصدق بتصوير ما ينتقيه كما هو في الواقع او قد يدعي له من الاوصاف فوق ما له في الواقع ، وهو قد يقتصد او يبالغ فيما يدعي . فما هي مواقف النقاد من المبالغة فيما يدعى للأشياء من اوصاف ؟

ان النقاد الذين وضحوا مواقفهم من هذه القضية والذين يمكن ان تستوضح مواقفهم منها هم : المازني والعقاد واحمد امين والرافعي .

واما موقف المازني من المبالغة فتعليله شبيه بتعليل موقفه من الانتقاء . فهو يرى " تصوير الشيء على حقيقته " الغاية التي لا يعدل بها غية ، ولكنه يرى ان هذا التصوير امر متعذر ، لأن الخيال يعمل ـ شئنا ام ابينا ـ فيما يتناول (١) لذلك يرى المازني ميزة الخيال في مقاربة اوصاف الموصوفات الى ادنى حد ممكن ، ومن هنا كان تشديد المازني على الوصف المألوف والتصوير المعقول (٢) ولكن الى اى مدى يتوخى المازني تلك المقاربة بالفعل ؟ والام يقصد بالوصف المألوف والتصوير المعقول ؟ اورد المازني مثلا واحدا لما يستنكر من انواع المبالغة ، وهو قول شاعر عربي قديم فاته اسمه :

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا (٣)

وعقب المازني على هذا البيت قائلا : " فأين فيمن عرفنا وعرف اسلافنا ، وسيعرف من يأتي بعدنا ، انسان يبكي بعين ولا يبكي بالاخرى ؟ ودرجات الحزن لا تقاس بهذا ، حتى

(١) المازني ، ا " حصاد الهشيم " ، ص : ١٩٨

(٢) المرجع السابق : ص : ١٩٤ ـ ١٩٧

(٣) الشعر للصمة بن عبد الله القشيري وهو من شعراء الحماسة ، ومن عوران العرب (انظر الحماسية ٤٥٤ ، شرح المرزوقي)

اذا امكن ، فيكون المرء حزينا اذا بكت له عين واحدة ، وحزينا جدا اذا فاضت كلتا عينيه بالدموع ." [١] ويمضي المازني يبني على هذا البيت مسخفا الشاعر ، متهمه بتكلف المحال والشطط والخروج عن الطبيعة والكذب ، مخرجا البيت من حقيقة الشعر. [٢]

وقائل هذا البيت كما هو معروف اعور . ولذا كان هذا الشاعر في شعره اصدق من المازني في تشديده على الصدق .

فيما تقدم جل ما يؤثر عن المازني مما يدخل في هذا الصدد .

واما العقاد ، الذى لم يبلغ احد من النقاد مبلغه من التشديد على الوصف الصادق والتعبير الصادق والتخيل الصحيح ، والذى لم يحمل احد كحملته على المبالغة والمغالطة والالتواء والشطط وتنكب الحقائق ، فملخص موقفه هو انه يفرق بين المبالغة الصادقة والمبالغة الكاذبة :

اما المبالغة الصادقة فيعني بها المبالغة التي تلتزم الحقائق الفنية لا الحقائق العلمية [٣] وللحقائق الفنية ، عند العقاد ، مسبارها الذى تعرف به . فقد "يكون الشاعر مبالغا مخالفا لظاهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدير في الوصف والابانة ، فالذى يقول لحبيبه انه ابهى من الشمس صادق في قوله لأن الشمس لا تسره كما يسره حبيبه ولا تغمر نفسه بالضياء كما تغمرها طلعة ذلك الحبيب ." [٤] واذا فذلك المسبار نفسي . كيف تفهم الحقائق الشعرية وتقاس صحتها امر يفيه العقاد حقه من الشرح والتفصيل في مقال بعنوان "الحقائق الشعرية" [٥] يكفي للدلالة على طريقته في ذلك مثل مما اورده في تلك المقاله ، وهو قوله : "فليس من الخطأ اذن ان نقول في ليلة من ليالي اللقاء :

---

(١) المرجع السابق : ص ١٩٧

(٢) المرجع السابق : ص ١٩٧ ـ ١٩٨

(٣) العقاد : "ساعات بين الكتب" ، ج ١ ، ص: ١٢٢ ـ ١٢٣

(٤) المرجع السابق : ص: ١٢٢ .

(٥) العقاد : "ساعات بين الكتب" ج ٢ ، ص: ٣٠٨ ـ ٣١٤

ليلة اسرعت وهل يبطيء السا   لك الا في الحرّة العوجاء

ثم نقول في تلك الليلة بعينها فضلا عن ليلة اخـــــرى :

طالت ولا غرو فالجنات خالدة   وفي الوصال من الجنات الوان

لأنّ مقياس الوقت في الاحساس - وفي الشعر الذى هو صورة من الاحساس - ليس هو الساعة المركبه من حديد ونحاس، وانما هو النفس المركبة من خيال وتصور وشعـــور، وهذه النفس قد تنظر الى العام فاذا هو لمحة للهفتها على فواته ، وقد تنظر الى اللمحة فاذا هي دهر سرمد لازدحامها بالمنظر بعد المنظر والخيال بعد الخيال الى غيـر نهاية يحدها الحس ويقف عندها الاستحضار . " (١) وما كان على هذا الوجه مــــن المبالغة فهو مبالغة صادقة ، يدعو اليها العقاد .

واما المبالغة التي يستنكرها العقاد فهي المبالغة الكاذبة التي تتنافـــى والحقائق الفنية ، وتَبْعد في الاغراق والغلو .

واما موقف احمد امين فهو انه يرى ان من المبالغات الصادق والكاذب ، وان الصادق منها هو ما زاد على حقيقة الموصوفات ولكن كان في مجاراتها ، " فلو كان الممدوح شجاعا فجعل الشاعر له جرأة كجرأة الاسد لم يكن كاذبا ، ولو كان عاشقا هزيلا فبالغ الشاعـــر في وصفه حتى جعله لا يرى الا من صوته لم يكن كاذبا ، وان الكاذب منها ما كان عكـــس ذلك ، اى ، ما ادعى للموصوفات صفات تناقض صفاتها الحقيقية ، وبالغ في الصفات المدعاة ، كأن يكون الممدوح بخيلا فيجعله سحابا فياضا او عاشقا سمينا فيجعله كعود الثقاب . (٢) ويذهب احمد امين الى ان منشأ القول : " ان اعذب الشعر اكذبه " من تصور ناقـــص لمعنى الشعر (٣).

واما الرافعي فليس يرى وراء قولهم : " اعذب الشعر اكذبه " الــذى يعنـــون به ان قوام الشعر المبالغة والخيال " الا الحقيقه رائعة بصدقها وجلالها ، وفلسفـــة

(١) المرجع السابق : ص: ٣٠٩
(٢) امين ، ا : " فيض الخاطر " ج ١ ، ص: ٢٩٢ ـ ٢٩٣
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٩٣.

ذلك ان الطبيعة كلها كذب على الحواس الانسانية ، وان ابصارنا واسماعنا وحواسنا هي عمل شعرى في الحقيقة ، اذ تنقل الشيء على غير ما هو في نفسه ليكون شيئا في نفوسنا ، فيؤثر فيها اثره جمالا وقبحا وما بينهما ، وما هي خمرة الشعر مثلا ؟ هي رضاب الحبيبه ، ولكن العاشق لو رأى هذا الرضاب تحت المجهر لرأى ... لرأى مستنقعا صغيرا ... فاعذب الشعر ما عمل في تجميل الطبيعة كما تعمل الحواس الحية بسر الحياة "...(١)

ولكن الرافعي اذا كان يرى المبالغة والخيال قوام الشعر فانه يرى " ان الخيال الشعرى يزيغ بالحقيقة في منطق الشاعر لا ليقلبها عن وضعها ويجيء بها ممسوخة مشوهة ولكن ليعتدل بها في افهام الناس ويجعلها تامة في تأثيرها ".(٢) وهو اذا كان يرى ان اكبر عمل الشعر هو تمويه الحقائق وزخرفتها ليقع الاحساس بها على غير وجهها ، فانه يجعل لهذا التمويه حدا ، هو الا يحيل هذه الحقائق حتى تصير كذبا مفضوحا بل ان يجعلها " تخف بالواقع منها على النفس خفة الكذب ساعة تصديقه ".(٣)

واذا اردت ان تتبين ذلك الحد الذى يقصر الرافعي الخيال الشعرى والمبالغة دونه وجدته الاغراق الذى يستسخفه في الابيات الآتية ، من رثاء شوقي لمصطفى كامل :

فلو ان اوطانا تصور هيكلا	دفنوك بين جوانح الاوطان
او كان يحمل في الجوارح ميت	حملوك في الاسماع والاجفان
او كان للذكر الحكيم بقية	لم تأت بعد — رثيت في القرآن

يعقب الرافعي على هذه الابيات قائلا : " فهذه فروض فوق المستحيل باربع درجات... وتصور انت ميتا يحمل في الجوارح فيترم فيها ويبلى ... وما زال الشاعر في ابياته يخرج

(١) الرافعي : " وحي القلم " ج ٣ ، ص: ٣٦١ — ٣٦٢
(٢) المرجع السابق : ص: ٣٦١.
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٧

من طامة الى طامة ، حتى قال : رثيت في القرآن ، ولو سئلت انا اعرابا لو ، في هذه الأبيات لقلت حرف نقص وتلفيق وعجز ... " (١)

تلك هي مواقف هؤلاء من المبالغة : المازني والعقاد وامين يشددون على الصدق في الوصف والتخيل ، ولكن الصدق عندهم لا يعني النسخ ، ولا يتنافى الا مع الاغراق والغلو من انواع المبالغة • الرافعي يرى المبالغة قوام الشعر ، ولكن لا يتمادى بها الى الاغراق والغلو • والفرق بينه وبين اولئك ليس جوهريا فيما ارى •

(٤) بين الواقع والمثال : —

عرفت ان النقاد الذين قالوا بالانتقاء والمبالغة فيما تقدم انما هم يرون وجهين من تصرف الخيال بالموصوفات •

غير ان هذا التصرف يظل واقعيا ، لانه تصرف في حدود واقع الموصوفات لا تصرف بواقعها • فالانتقاء انما هو من ضمن تفاصيل الموصوفات ، والمبالغة انما هي على اوصاف تلك التفاصيل ، والخيال في كلتا الحالتين مستمد من الواقع ، ومرتبط به •

الى هذا الحد يتساير اولئك النقاد • غير ان العقاد والرافعي يتجاوزان ذلك الحد ، فيتميزان من الآخرين بما يدل على رغبتهما في التصرف بالواقع ، ونقله الى مجاز حقيقته ، والارتفاع به عما هو في ذاته الى حيث ينبغي ان يكون في النفس :

تجد هذه الرغبة في التصرف بالواقع في قول العقاد : " ان في الآداب عنصراً اسمى من عنصر هذه الحياة الطبيعية المحدودة — فيها عنصر الخلود الذى لا يتاح للفرد في وجوده القصير — وبيان ذلك ان كل حياة تخلق على هذه الأرض تؤتمن على قوتين عظيمتين احداهما تحفظها والأخرى تعلو بها عن نفسها ، وقد نقول بعبارة اخرى ان احدى هاتين القوتين مادية تتمشى مع (الضرورة) وتخضع لها والثانية روحية تتكبر على الضرورة وتنزع الى (الحرية) ومناط هذه القوة الاخيرة في النفس هو الاشواق

---

(١) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ٣ ، ص : ٣٦٢

المجهولة وآمال الخيال اللدنيه والمثل العليا التي لا تظهر في شيء مما يعالجه الناس ظهورها في مبتكرات الآداب والفنون . فالآداب بهذا العنصر فيها تشرف وتسمو على تلك العلوم والصناعات التي تقوم للضرورة المادية مقام الخدم المطيعه والعبيد المسخرة . اذ انه ما زال في فطرة الناس ان يخجلوا من تحكم الضرورة فيهم ... ومن شواهد ذلك عد اقوام من اهل الفطرة اكل الطعام عورة تستر ... ومن شواهده انهم من الناحية الاخرى يهللون تهليل الطرب والابتهاج لما يقرأونه في الشعر والقصص من وقائع البطولة ، التي يتمرد فيها جبلرة الخيال على سلطان الاقدار ويهزأون من آصار الطبيعة وقوانينها القاهرة ... ويستريحون الى ما تترجاه قرائح الشعراء والحالمين من عصور العدل والفضيلة والكمال والانطلاق من ربقة الحاجات المعيشية . يهللون لهذه الامور ويعجبون بها مع علمهم انها لا تكون كما يرجون في عالم الوقائع الملموسة".(١)

وتجد هذه الرغبة ايضا في قوله : "على ان للفنون الجميلة ايضا مقياسا من الحرية لا يضل فيه القياس، فلك ان تقول انها كلما ازداد نصيبها من الحرية سمت طبقتها في الجمال والنفاسة ، وانها كلما قل نصيبها منها ابتعدت عن طبيعة الفن الجميل واقتربت من الصناعات النفعية والمشاغل الضرورية .فلهذا كان التقليد في الفن قبيحا مزريا لأنه من العبودية لا من الحرية ... ولا يكون الفن جميلا عاليا الاحين يصبغ الطبيعة بصبغة النفس التي تراها وتمثلها للناظرين بين كمال الطبيعة وكمال الحياة . فلو انك فتشت عن علة تجعل للتصوير الرمزي مكانه الاعلى بين فنون التصوير لما وجدت لذلك من علة غير وفرة نصيبه من حرية النفس، ولا سيما حين يرمز الى المثل العليا ، اذ كانت المثل العليا ارفع الآمال وكانت الآمال اظهر مظاهر الحرية الانسانية".(٢)

فيما تقدم جماع ما وقعت عليه من اقوال العقاد مما يدل على رغبته في التصرف بالواقع ، او ان شئت ، مما يدل على نزعته المثالية . ولعل ما فيه من هذه الدلالة قد جعل المستشرق "جيب" يعد العقاد ذا نزعة مثالية فنية ازاء المازني الذي اعتبره واقعيا يلطف الخيال من واقعيته ويهذ بها.(٣)

---

(١) العقاد : "مطالعات في الكتب والحياة " ص: ٨ـ ٩

(٢) المرجع السابق : ص: ٥٥ـ٥٦

(٣) انظر الى جيب ، هـ . ا . ر "الأدب العربي في العصر الحاضر" "السياسة الاسبوعية " ع ٢٠٧ ، ٨ فبراير ، ١٩٣٠، ص١٥-١٧

والذى اراه هو ان رأى "جيب" لا بد في قبوله من تحفظ شديد ، وان نزعة العقاد المثالية لا تتجلى الا في النظر ، ومن حيث هو ناظر في الادب ومتفلسف فيه، وعلى قدر ما تظهر فيما سيق من كلامه . واما العقاد شاعرا وكاتبا وناقدا فلا يعدو ان يكون واقعيا كالمازني . ويمكن القول : ان العقاد مثالي في النظر ، لا تلبث مثاليته ان يهي بها الخيال في أدبه . وما استهانته بالخيال كقوة خلاقة في الادب الا من مظاهر تهافت مثاليته ، وغلبة الواقعية عليه .

وترى النزعة المثالية غالبة على كل ما يكتب الرافعي ، وتجد الدعوة اليها عنده اشد منها عند العقاد ، والايمان بها اقوى ، والتفلسف في اقتضائها للادب ارجح واشمل ، ومقتضياتها أبين .

فالرافعي يرى الخيال مكلفا بأن يتصرف بالواقع وان يكون وسيلة من وسائل تغييره ، يتحول به الى مجاز حقيقته ، ليكون اشد تأثيرا في النفس منه في ذاته .

وهو يكلف الخيال بهذه المهمة لانه القوة المطلقة في الانسان المحدود القادرة وحدها على ان تكون "تقليدا من النفس للالوهية بوسائل عاجزة منقطعة ، قادرة على التصور والوهم بمقدار عجزها عن الايجاد والتحقيق . "...(١)

وهو يكلف الخيال بهذه المهمة لانها تطابق اشواق النفس وتلائم طبيعة نزعتها. فـ"هذه النفس البشرية الاتية من المجهول في اول حياتها ، والراجعة اليه آخر حياتها ، والممددة في طريقة مدة حياتها ، لا يمكن ان يتقرر في خيالها ان الشيء الموجود قد انتهى بوجوده ، ولا ترضى طبيعتها بما ينتهي ، فهي لا تتعاطى الموجود فيما بينها وبين خيالها على انه فرغ منه فما يبدأ ، وتم فما يزاد ، وخلد فلا يتحول ، بل لا تزال تضرب ظنها وتصرف وهمها في كل ما تراه او يتلجلج في خاطرها ، فلا تبرح تتلمح في كل وجود غيبا ، وتكشف من الغامض وتزيد في غموضه ، وتجرى دأبا على مجاريها الخيالية التي توثق صلتها بالمجهول ، فمن ثم لا بد في امرها مع الموجود مما لا وجود له ، تتعلق به وتسكن اليه ، وعلى ذلك لا بد في كل شيء - مع المعاني

---

(١) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ٣ : ص: ٢٤٦

التي له في الحق ـ من المعاني التي له في الخيال ، وها هنا موضع الأدب والبيان في طبيعة النفس الانسانية ، فكلاهما طبيعي فيها كما ترى ."(١)

وفي هذا القول واقوال اخرى كثيرة ما يدل دلالة قاطعة على ان مذهب الرافعي في الخيال ـ بل في الأدب بوجه عام ـ مجازى يقوم على تغيير الواقع تغييرا يجيء في مطابقة اشواق النفس ومجاراة نزعتها الثابتة . ومن اجل ذلك كان "الغرض الاول للأدب المبين" عنده هو "ان يخلق للنفس دنيا المعاني الملائمة لتلك النزعة الثابتة فيها الى المجهول والى مجاز الحقيقة ، وان يلقي الأسرار في الامور المكشوفة مما يتخيل فيها ، ويرد القليل من الحياة كثيرا وافيا بما يضاعف من معانيه ، ويترك الماضي منها ثابتا قارا بما يخلد من وصفه ..." ..(٢) وكان "مدار ذلك كله على ايتاء النفس لذة المجهول التي هي في نفسها لذة مجهولة ايضا ، فأن هذه النفس طلعة متقلبه ، لا تبتغي مجهولا صرفا ، ولا معلوما صرفا ، كأنها مدركة بفطرتها ان ليس في الكون صريح مطلق ولا خفي مطلق ، وانما تبتغي حالة ملائمة بين هذين ، يثور فيها قلق او يسكن منها قلق "..(٣)

وهذه النزعة الخيالية التي لا تفهم على وجهها الاكمل عند الرافعي الا اذا فهمت على انها تغيير للواقع في اتجاه الخير والحق والجمال والاتساق (٤) ومن ثم ، على انها نزعة مثالية ، هي صفة مذهب الرافعي العام في فهم الأدب ، وهي التي تميز واقعيته من حيث الانتقاد والمبالغة فتجعلها جزءا منها تختمره وتنتظمه ، وهي التي يتوخاها العقاد في النظر وتخطئة في الفعل ، وهي التي يبقى الآخرون من دونها واقعيين في الفعل شريطة ان لا يفهم من الواقعية ما يفهمه المازني من انها "تصوير الشيء على حقيقته" لأنّ هذا المفهوم هو اشد مفاهيم الواقعية صرامة ، وهو مفهوم "رسكن".(٥)

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٤٦ــ ٢٤٧
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٤٧
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٤٨
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٤٩ ــ ٢٥٠
(٥) الغريب ، ر : "النقد الجمالي" ، ص: ١٣

بل ان يفهم منها انها واقعيه متصرفه او تصرف في ضمن حدود الواقع ٠

وهذه الواقعية هي نزعة كبار النقاد المصريين ، الذين لم يذكرمنهم الا اولئك الذين تبدو نزعاتهم في كلامهم في الشعر والأدب او في نقدهم الشعر في التطبيق ٠ واما اولئك الذين ينزعون هذه النزعه ولا تستشف نزعتهم هذه الا من آثارهم الأدبية فكثيرون منهم طه حسين ٠

ومما يثبت الخلاف بين الرافعي من جهة وبين اولئك الواقعيين وعلى رأسهم العقاد ، من جهة اخرى ، موقفهم من البيان ٠

(٥) البيان : -

يراد بالبيان ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ٠

يقول المازني وطه حسين والعقاد بطريقة الواضح القديم ، ويقول الرافعي بطريقة المجاز ، ويقول ابو شادى بطريقة الرمزية :

أ - طريقة الواضح القديم : -

هذه طريقة الواقعيين المجنوح فيها الى الحقيقة ، المرغوب فيها عن تكلف طرق المجاز ، اللازمة عن قولهم بمجاراة الطبع :

هذه هي الطريقة التي يتوخاها المازني في الأدب لأنها سبيل الطبيعة (١) وسبيل المطبوع ، (٢)

---

(١) المازني ، ا : "قبض الريح" ص: ٥٠
(٢) المازني ، ا: "حصاد الهشيم" ، ص: ١٨٥ س: ٤ - ٧

وسبيل الافهام الذى هو الغرض الاول[١] من الكتابة [٢] ومن الشعر[٣]، ولا سبيل في رأيه الى الافهام في الشعر " اذا كنت تستعمل اللفظ في غير موضعه ولغير ما اريد به ". [٤] ومعنى ذلك ان لا سبيل الى الافهام مع محاسن المجاز لأن ليس لمحاسن المجاز ، كما ان ليس لمساوئه ، مأتى الا استعمال اللفظ في غير موضعه ولغير ما اريد له .

وهي طريقة طه حسين الواجبة عن اقواله المتكررة بأن الغاية من الكتابة الافهام[٥]، اللازمة عن قوله بمجاراة الطبع في الشعر والاتيان به مبرءا من التكلف

---

(١) حاول المازني مرة ان يتنكر لقاعدة الافهام تلك ـ بقصد الغمز من اسلوب طه حسين ـ فكان ان تنكر للقول بمجاراة الطبع . في هذه المرة فقط يفهم المازني ان للكتابة الفنية غرضا اسمى من مجرد الافهام هو التأثير ، ويفهم " ان الكتابة الفنية لا تكون فنية من تلقاء نفسها ، وانما تصير كذلك بما يحدثه المرء فيها من الصور ، وما يوفق اليه من الاحسان والتجويد " ـ وقصيدة من هذا الفهم ان يفكر الفنية على اسلوب طه حسين ـ ولكنه لم يدرك انه تنكر في ذلك للقول بمجاراة الطبع، لأن احداث الصور والتوفق الى الاحسان والتجويد لا بد في امرهما من تكلف ما دام انهما ـ كما قال ـ لا يأتيان من تلقاء نفس الكتابه . واغرب من انه لم يدرك ذلك انه يطالب بأن لا يفهم احد من كلامه انه يقصد به الى القول بالتكلف . "حصاد الهشيم" ص :

(٢) المازني ، ا : " قبض الريح " ص: ٢٢ .

(٣) نقلا عن الرافعي : " وحي القلم " ، ج ٣ ، ص : ٢٠٩ ـ ٢١٠

(٤) المرجع السابق : ص: ٢١٠ .

(٥) حسين ، ط : " حديث الاربعاء " ج ٣ ، ص: ١٦ ـ ١٧ ، وتجد قاعدة الافهام هذه ، مسيطرة على نقده ، كتب الرافعي : " حديث القمر " و " تاريخ آداب العرب " و " رسائل الاحزان "

والمحاولــــة (١) المقتضاة عن تنكره لمحاسن البيان بالتنكر للتكلف لانه لا بد فــي البيان من تكلف ٠

غير انها الطريقة التي لا تنسب الى طه حسين الا بتحفظ ، لا لانها ليست طريقته ـ فأد به يجلوها ، وهو اذا لم يبرأ من الغموض والحشو في احيان كثيرة ، فليس مصدر ذلك طرق البيان ـ ولكن لانه فوضوى في الادب ، يحب الفوضى ويدل بها (٢) وقلما يركن لرأى ٠ وقد لا يكون الركون لرأى سجية ، غير انه لا بد لمن يدّعى لآرائهم وزن من ان يعللوا تحولهم عنها اذا هم تحولوا ٠ وهذا التعليل هو ما تلتمسه فــلا توفق اليه عند طه حسين ٠ فهو على استجماله الوضوح ، ودعوته اليه لانه سبيل الافهام فأنه يعجب بالغموض ايضا ، وبالغموض الذى هو من نوع غموض" فاليرى " في قصيدتــه " المقبرة البحرية " التي افتتن بها لغموضها والتي يقول فيها انها اعيا النقاد فهمهــا وافتضاض رموزها (٣) وذلك كله غير مستنكر على طه حسين لو أنه بين ماهية هذا الغموض المفتن الذى يعده من مصادر الفتنة في الشعر ولم يتركه ليختلف في تأويله كل من شوقــي ضيف وعباس فضلي خماس (٤)

وهي الطريقة التي لم يبلغ احد من الايمان بها ، والتشديد عليها ، والاخلاص لها في نقد الشعر مبلغ العقاد :

يقول العقاد مستنكرا : ومن الناس" من ينتظر من الشعر لغا في التعبير يبعده عن استقامة الكلام المعهود ويحوج القارئ الى التفطن والجهد في استخراج معنــاه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمي الظهر ظهرا والليل ليلا ويذكر كل شــيء باسمه المتداول المعروف ٠٠٠ ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعنــاه

(١) حسين ، ط : " حافظ وشوقي " ص: ١٠٩
(٢) حسين ، ط : " حديث الاربعاء " ج ٣ ، ص: ٢٠٨
(٣) نقلا عن عبد اللطيف ، م ٠ ف : " الفهم وصلته بالحكم الادبي " ، " الرسالة " ع ٢٧٨ ، ٣١ اكتوبر ، ١٩٣٨ ، ص: ١٧٨١
(٤) انظر الى " الرسالة " ع ٢٣ ، ١١ ديسمبر ، ١٩٣٣ ، ص: ٩ وع ٢٧ ، ٨ يناير ، ١٩٣٤ ، ص: ١٩ ـ ٢١ ، ع ٣٢ ، ١٩ فبراير ، ١٩٣٤ ، ص: ٢٩١ ـ ٢٩٣

وبعده عن المألوف في الاثر والاحساس ان كان لا بد فيه من احساس وهو امر لا يحفل به ولا يلتفت اليه " .

" ومنهم من ينتظر من الشعر " المعاني " ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة الم في قصيدة غير مشفوعة "بمعنى" معتسف او ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصغي الى قصة تمت ولم يتم مغزاها في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة الم يشعر بها جميع الناس ... اويكفي ان يشعرنا الشاعر المه دون ان يقرن ذلك بتشبيه براق او كناية بعيدة او اسطورة منمقه او خاطرة منتزعة من ابعد المناسبات واغرب التمحلات ؟ كلا ذلك لا يكفي في عرف هوءلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالبا " بالمعنى " الذى لا محل له حتى بعد ان يشعرك ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته الى النظم والغناء ."

ويعقب العقاد قائلا : " فمن المفاجأة ولا ريب لجميع هوءلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمعة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو ابلغ كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقة الواضح القويم " .. (١) (٢)

والذى يوءخذ على كلام العقاد امور :

(أ) ان العقاد لم يحقق في هذا الكلام الطريقة التي يدعو اليها . فهو يلف كلامه بالفاظ ذات مضمون منفّر مثل " اعتساف " و " اختلاق " و " براق " و " اسطورة منمقه " و " ابعد المناسبات واغرب التمحلات " وغيرها .

(ب) ان من البيان - وبالتخصيص المجاز - الجميل والقبيح ، ومرده في جماله وقبحه الى الاديب وملكاته وحظه من الموهبة والذوق والثقافة . فاذا اساء احدهم اساليب البيان فلم يقمها على حدودها فجاء بتلك المنفّرات فهل ينبغي التطرف الى الحد الاقصى

(١) العقاد : " ساعات بين الكتب " ج ١ ، ص : ١٣٠ - ١٣١

(٢) للاستزاده من اقواله الموءيدة لهذه الطريقة انظر " ساعات ... " ص : ١٣١ ، ١٣٢ و ١٤١

فينكر على البيان اية محاسن ، ويقال باهماله ، لا لشيء الا ان بعضهم يسيء اساليبه ؟ وبهذا التطرف يتساوى العقاد والمازني وطه حسين من اصحاب هذه الطريقة ودعاتها .

(ج) — انهم ان مذهب العقاد الجديد لا يقيم للخيال ما يقيم للعاطفة من الوزن في الشعر . وادرك ان غاية الشعر عنده هي تمثيل احوال النفس ، وان الخيال ان هو الا من ادوات هذا التمثيل (١). انهم ذلك كله عن العقاد ، ولكني لا افهم كيف يستقيم ذلك كله في الفهم . فالذى اراه هو ان التشديد على العواطف يستتبع التشديد على الخيال ، لأنّ العواطف — كما يقول كروتشي — حالة تشويش واضطراب (٢) لا تتشكل الا بالخيال ، ولا تتفصل الا بصورة البيانيه ، ولأنّ هذه الصور البيانية هي — كما يقول الرافعي — " كل ما يمكن او يتسنى من طريقة تعريفها للانسانية ". (٣)

ثم ايبلغ يأس العقاد من الخيال انه يجرده من القدرة على اثارة الشعور واستدعاء اللذة الفنية لدى القارئ حتى يجعله خادما للعاطفة كما جرده من قبل من القدرة التي يستطيع بها الشاعر ان يتمثل العواطف ؟ . نعم . ان يأس العقاد لشديد . واذا فما عسى ان يكون محل الاسلوب الرمزى من التقدير الفني في عالم الأدب ؟ . هذا مع العلم ان العقاد كان قد عد الاسلوب الرمزى في المكان الاعلى من الفن كما ترى في قوله آنفا (٤).

تلك هي طريقة العقاد وطه حسين والمازني ، بل تلك هي الطريقة الغالبة على الذوق الأدبي في هذه المرحلة التي صار كبار الأدباء فيها هم كبار محررى الصحف هم كبار النقاد . ولكنها ليست دون طريقة اخرى تنازعها .

ب — طريقة المجاز : —

زعيم هذه الطريقة والمتفرد باعباء تزيينها والدفاع عنها هو الرافعي .

---

(١) العقاد : "ساعات بين الكتب" ، ص: ١٤١
(٢) الغريب ، ر. : "النقد الجمالي." ، ص: ٨٦
(٣) الرافعي : "وحي القلم" ، ج.١ ، ص: ١٤
(٤) انظر الى هذه الدراسة ." ص: ١٦٤

يقول انصار الطريقة الاولى : ان الغاية من الكتابه هي الافهام . يــــرد الرافعي : "ان الافهام ونقل الخاطر والاحساس ليست هي البلاغة وان كانت منها والا فكتابة الصحف كلها آيات بينات في الادب ، اذ هي من هذه الناحية لا يقدح فيها ولا يغض منها ، وما قصرت قط في نقل خاطر ولا استغلقت دون افهام" . (١)

يقول اولئك بطريقة الواضح القويم لأنها طريقة الطبع والمطبوع وباغفال اساليب البيان لأنها طريقة التكلف والمتكلف . ويقول الرافعي بتكلف اساليب البيان لأن هــذا التكلف طبعي : من طبيعة الفن ، ومن طبيعة النفس الانسانية عامة ، ومن طبيعــة النفس الفنية خاصة :

هو من طبيعة الفن ، لأن الفن قدرة متصرفة في الجمال تتصرف فيه قـــدرة من الطبائع الملهمة (٢) التي لا بد لها من البيان ليتسع به التصرف (٣) "اذ الحقائق اسمى وادق من ان تعرف بيقين الحاسة او تنحصر بادراكها ... ومن ثم فكثرة الصــور البيانية ، للحقيقة الجميلة ، هي كل ما يمكن او يتسنى من طريقة تعريفهـــــا للانسانية ." . (٤)

وهو من طبيعة النفس الانسانية عامة ، هذه النفس النازعة بطبيعتها الــى المجهول والى مجاز الحقيقة (٥) هذه النفس الطلعة المتقلبه التي "لا تبتغي مجهولا صرفا ولا معلوما صرفا كانها مدركة بفطرتها ان ليس في الكون صريح مطلق ولا خفي مطلق، وانما تبتغي حالة ملاءمة بين هذين ، يثور فيها قلق او يسكن فيها قلق ". (٦) هــذه النفس التي "لا بد في امرها مع الموجود مما لا وجود له ، تتعلق به وتسكن اليه ، وعلــى

---

(١) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ٣ ، ص: ٢١٠ — ٢١١

(٢) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ٣ ، ص: ٢٦٤

(٣) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ١ ، ص: ١٤

(٤) المرجع السابق : ص: ١٤

(٥) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ٣ ، ص: ٢٤٦ — ٢٤٧

(٦) المرجع السابق : ص: ٢٤٨

ذلك لا بد في كل شيء - مع المعاني التي له في الحق - من المعاني التي له في الخيال "(١) هو من طبيعة هذه النفس لأنه هو الذى يوثق صلتها بالمجهول، ويؤتيها لذة المجهول "التي هي في نفسها لذة مجهوله ايضا" ويخلق لها دنيا المعاني الملائمة لنزعتها (٢)

وهو من طبيعة النفس الفنية خاصة لانه ليس ثمت مذهب لها عنه . ف "ما المجازات والاستعارات والكنايات ونحوها من اساليب البلاغة الا اسلوب طبيعي لا مذهب عنه للنفس الفنية ، اذ هي بطبيعتها تريد دائما ما هو اعظم ، وما هو اجمل ، وما هو ادق ، وربما ظهر ذلك لغير هذه النفس تكلفا وتعسفا ووضعا للاشياء في غير موضعها ، ويخرج من هذا انه عمل فارغ واسلة في التأدية وتمحل لا عبرة به ، ولكن فنية النفس الشاعرة تأبى الا زيادة معانيها ، فتصنع الفاظها صناعة توليها من القوة ما ينفذ الى النفس ويضاعف احساسها ، فمن ثم لا تكون الزيادة في صور الكلام وتقليب الفاظه وادارة معانيه الا تهيئة لهذه الزيادة في شعور النفس، ومن ذلك يأتي الشعر دائما زائدا بالصناعة البيانية ، لتخرجه هذه الصناعة من ان يكون طبيعيا في الطبيعة الى ان يكون روحانيا في الانسانية ، والشعور المهتاج المتفزز غير الساكن المتبلد ، والبيان في صناعة اللغة يقابل هذا النحو ، فتجد من التعبير ما هو حي متحرك ، وما هو جامد مستلق كالنائم او كالميت ، وبهذا لا تكون حقيقة المحسنات البيانية شيئا اكثر من انها صناعة فنية لا بد منها لاحداث الاهتياج في الفاظ اللغة الحساسه كي تعطي الكلمات ما ليس في طاقة الكلمات ان تعطيه ".(٣) فالاسلوب البياني ان هو عند الرافعي "الا وسيلة فنية لمضاعفة التعبير ، فان لم يكن هذا ما يعطيه كان وسيلة فنية اخرى لمضاعفة الخيبه ".(٤)

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٤٧
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٤٧ - ٢٤٨
(٣) المرجع السابق : ص: ٢١٢ - ٢١٣
(٤) المرجع السابق : ص: ٤٢٩

يقول انصار طريقة الواضح القويم : ان في اساليب البيان غموضا وتعقيدا .
يقول الرافعي : ان الغموض البياني يلائم نزعة النفس الانسانية التي "لا تبتغي مجهولا صرفا ولا معلوما صرفا ... وانما تبتغي حالة ملائمة بين هذين ، يثور فيها قلق اويسكن فيها قلق ."(١) ويقول : ان التعقيد البياني تعقيد فني يلائم "بين ابداع الطبيعة وابداع الفكر" وان التعقيد البياني الذى يصور في الاشياء "رقة فن العاطفة هو بعينه فنية السهولة وروحيتها ، وان السذاجة ، من دون بيان ، هي السهولة المادية بغير فن ولا روح ."(٢) ويدعم الرافعي رأيه بالامثال والبرهان .

وبعد ، يغلو انصار طريقة الواضح القويم ، فلا يفرقون بين المحكم المحرر والطائش الزيف من اساليب البيان ، ويقولون بعدم تكلفها على الاطلاق ، ويعتدل الرافعي فيفرق ، ولا يدعو الا الى البيان المقام على حدود ، المدار على طريقة ليصيب مواقع الشعور ويثير مكامن الخيال . واما البيان الذى لا يقوم على اصل "من التعدى في ضروب الاستعارة ، والبعد في المجاز ، والاحالة في الوضع ونحوها مما يرجع الى الجهل بطبيعة البلاغة "(٣) واما "المجازات المتفاوته المضطربه والاستعارات البعيدة الممسوخة "(٤) فمما يحمل عليه :

يقول اولئك بطريقة ويقول الرافعي بأخرى ، ولو اردت وصف هاتين الطريقتين والتفريق بين حقيقتيهما ، والمفاضلة بينهما ، لما وجدت اصدق وابلغ من قول الرافعي :

"وفي الكتاب الفضلاء باحثون مفكرون تأتي الفاظهم ومعانيهم فنا عقليا غايته صحة الاداء وسلامة النسق ، فيكون البيان في كلامهم على ندرة كوخز الخضرة في الشجرة اليابسة هنا وهنا ، ولكن الفن البياني يرتفع على ذلك بأن غايته قوة الاداء مع الصحة ، وسمو التعبير مع الدقة ، وابداع الصورة زائدا جمال الصورة ..."

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٤٨
(٢) المرجع السابق : ص: ٢١١-٢١٢
(٣) المرجع السابق : ص: ٣٨٤- ٣٨٥
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٨٥

" ودورة العبارة الفنية في نفس الكاتب البياني ، دورة خلق وتركيب ، تخرج بها الالفاظ اكبر مما هي ، كأنها شبت في نفسه شبابا ، واقوى مما هي ، كأنما كسبت من روحه قوة ، وادل مما هي ، كانما زاد فيها بصناعته زيادة ، فالكاتب العلمي تمر اللغة منه في ذاكرة وتخرج كما دخلت ، عليها طابع واضعيها ، ولكنها من الكاتب البياني تمر في مصنع ، وتخرج عليها طابعه هو ، اولئك ازاحوا اللغة عن مرتبة سامية وهؤلاء علوا بها الى اسمى مراتبها ، وانت مع الاولين بالفكر ، ولا شيء الا الفكر والنظر والحكم ، غير انك مع ذى الحاسة البيانية لا تكون الا بمجموع ما فيك من قوة الفكر والخيال والاحساس والعاطفة والرأى ."

" وللكتابة التامة المفيدة مثل الوجهين في خلق الناس : ففي كل الوجوه تركيب تام تقوم به منفعة الحياة ، ولكن الوجه المنفرد يجمع الى تمام الخلق جمال الخلق ويزيد على منفعة الحياة لذة الحياة ، وهو لذلك ، وبذلك ، يرى ويؤثر ويعشق ."

" وربما عابوا السمو الادبي بأنه قليل ، ولكن الخير كذلك ، وبأنه مخالف ، ولكن الحق كذلك ، وبأنه محير ، ولكن الحسن كذلك ، وبأنه كثير التكاليف ، ولكن الحرية كذلك ."

" ان لم يكن البحر فلا تنتظر اللؤلؤ ، وان لم يكن النجم فلا تنتظر الشعاع ، وان لم تكن شجرة الورد فلا تنتظر الورد ، وان لم يكن الكاتب البياني فلا تنتظر الادب ." .(١)

رحم الله الرافعي ، صدق في وصف طريقة انصار الواضح القويم في آثارهم وطريقته في آثاره ، ورسم دستور الادب المشرق العالي .

ج - طريقة الرمزية : -

لم تشع الدعوة لهذه الطريقة شيوع الدعوة لاية من الطريقتين الاخريين ، ولم يتهيأ لها من المؤيدين ما تهيأ للطريقة الاولى ، ولم يقيض لها من قوة البأس في الدفاع عنها ما قيض للطريقة الثانية .

---

(١) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ١ ، ص: ١٥ - ١٦

ولكنها لم تعدم داعية لها[1]، غير موفق في دعوته ، هو ابو شادى :

يلخص موقف ابي شادى من هذه الطريقة انه يعتبر " البلاغة " اول اسس الفن ، وانه يعنى بالبلاغة " التأثير وحده : اى : بلوغ نفس السامع والقارئ بلوغا تاما " ، وان البلاغة بمقتضى هذا التعريف " مسألة نسبيه " ونتيجة للتفاعل بين الاثر الفني ودراسة . ويخلص ابو شادى الى انه اهتدى بعد اعمال الفكر طويلا في المراقبة والمقابلة والاستنتاج الى تفسير يرتاح اليه : " وهو انه كلما سما الفن كان رمزيا في بلاغته ، لانه بهذا الرمز يثير التفكير والتأمل ، ويثير عواطف شتى مكنونة ، ويحيي ذكريات ، ويكوّن علاقات ذهنية ونفسية متنوعة بين صور الحياة ... ".(٢)

ذلك هو موقف ابي شادى من الطريقة الرمزية ومجمل اقواله في تأييدها . وعلى هذا القدر من التأييد يقتصر حظها من حركة نقد الشعر في هذه المرحلة .

(٦) التمصيريـــــة : -

من نزعات الخيال في هذه المرحلة نزعة اصفها بـ " التمصيريه " لأن قوامها الدعوة الى تمصير الشعر ، بنفي التعريب والتغريب منه ، ومن ثم ، تمصير الخيال ، بتوجيهه الى تمثيل البيئة المصرية .

اخذت هذه النزعه بالنمو منذ اول المرحلة الماضيه بتأثير احتداد النزعة القومية واشتداد الشعور بالذاتية . ولقد دعا اليها في تلك المرحلة فئة من الادباء في طليعتهم هيكل والعقاد والمازني ، الذين حققوها في قصصهم واقاصيصهم ، وتجلت

---

(١) ولم تعدم ايضا ناعيا ، تناولها ، فبيّن بعض ما تشتمل عليه ، وذكر بعض عيوبها ، والمّ باسباب تعلق بعض الشعراء والقراء بها . ذلك هو عبد الرحمن شكرى ، في مقال بعنوان " نقد الطريقة الرمزية " " ابولو " م ١ ، ع ١٠ ، يونيه ، ١٩٣٣ ، ص: ١١٩٤-١٢٠٤ .

(٢) ابو شادى ، ا . ز : " الشفق الباكي " ، ص: ١٢٠٩- ١٢١١

عندهم بمظهرين من تمثيل الحاضر المصرى والماضي الفرعوني •

اما في هذه المرحلة فقد فتر هؤلاء في تأييد هذه النزعة ، وتوسع العقاد منهم في مفهومها ، فلم يعد يتطلب منها وصف الظواهر والمعالم القومية ، وانما يتطلب منها ان يكون الشاعر "انسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا وبالارض ، وتأتى "الطبيعة القومية ، من وصفه السماء كما تأتي من وصفه طنطا والمنيا والاقصر واسوان ، لانه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها اذا وصف الشعرى اليمانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذى يسكن فيه" ..(١) وعندى ان مطلب العقاد من هذه النزعة ، اذا قوبل بحقيقة مطلبه منها في قصصه ، لم يعد الا شيئا محققا ، لا حاجة الى الدعوة الى تحقيقه ، ما دام كل وصف لا بد ان يقوم على وجهة نظر ، ومادام العقاد لم يحدد خصائص وجهة النظر المصرى •

ولكن اذا فتر هؤلاء في الدعوة الى هذه النزعة في هذه المرحلة ، فان الدعوة اليها لم تفتر ، فقد تطوع لها طائفة من الادباء الشبان ذكروا آنفا (٢) هؤلاء يتفقون في ان يتجه الادب شعر ونثرا الى تمثيل الحياة المصرية في سائر وجوهها ومعالمها ، ولكنهم من ثم يختلفون : فئة تقصر هذا التمثيل على الحياة الحاضرة ، واخرى ترغب ان يتسع هذا التمثيل للحياة الماضيه مما يرجع الى عهود الفراعنه • ولقد كانت "السياسة الاسبوعيه" مسرحا لهذه الدعوة •

يخلص مما تقدم في عنصر الخيال الى ما يلي :

(١) — اجماع النقاد على القول بضرورة تشارك العاطفة والخيال في الوصف. اختلاف العقاد والرافعي فيما يعزو كل منهما من اهمية لكلا هذين العنصرين : العقاد يرفع العاطفة فوق الخيال ، يجعلها موضوع الشعر وغايته ، ويجعله من الادوات التي قد يستغنى عنها او التي لا تستعمل الا بقدر ، والرافعي يعزو للخيال في عملية الشعر من الاهمية فوق ما يعزو للعاطفة ، لأن الخيال في الشاعر قد يستحضر العاطفة ويمثلها ،

---

(١) العقاد : "شعراء مصر وبيئاتهم" ، ص: ١٩٥

(٢) انظر الى هذه الدراسة : ص: ١٧٦ - ١٧٧

ولأنه في القارئ قد يبعثها ويثيرها ، ولأنه هو الذى يشكل العاطفة بصوره ، ويعرفها للانسانية بتكثير تلك الصورر وتنويعها .

(٢) ـ العقاد والمازني والرافعي يقولون بالانتقاء . يقول العقاد بانتقاء تفاصيل الموصوفات الجوهرية لانها هي التفاصيل المفرقه بين موصوف وموصوف ، ويقول المازني بانتقاء التفاصيل المميزة مخطرا لأنّ تجسيد الموصوف كما هو امر متعذر ، ويقول الرافعي بالانتقاء لأنّ هذا القول من صميم مذهبه في الفن عامة .

(٣) ـ العقاد والمازني واحمد امين يشددون على الصدق في الوصف والتخيل ولكنهم لا ينفون بالصدق الا الاغراق والغلو من المبالغة ، الرافعي يقول بالمبالغة ، ويعدها قوام الشعر ، ولكنه لا يقر الاغراق والغلو من المبالغة .

(٤) ـ نزعة العقاد والمازني في الخيال نزعة واقعية وان يقولا بالتصرف من جهة الانتقاء والمبالغة ، وان يكن للعقاد ما يدل على نزعة مجازية في النظر . نزعة الرافعي مجازية مثالية تتوخى التصرف بواقع الموصوفات ، وحمل الواقع على مجاز حقيقته ، والاتجاه به الى الحق والخير والجمال والاتساق . هذا الاختلاف ينتج اختلافا بينهم في طرق البيان .

(٥) ـ العقاد والمازني يتوخيان من البيان طريقة الواضح القويم . طه حسين يتوخى هذه الطريقة ، وان تنكر لها في النقد احيانا . الرافعي يتوخى طريقة المجاز . اولئك يحتجون لطريقتهم بانها طريقة الطبع والمطبوع ، والرافعي يحتج لطريقته بانها طبيعية من حيث الفن ، ومن حيث النفس الانسانية عامة ، والنفس الفنية خاصة .

(٦) ـ انتصار طائفة كبيرة من الأدباء الشبان لتمصير الخيال ، بتمصير الأدب ، وحصره في نطاق الحياة المصرية حاضرها ، او حاضرها وماضيها .

(٧) ـ الاجماع على "تعصير" الخيال بمحاربة تقليد الشعراء القدماء

في صورهم ، واساليب تخيلهم ، وتصور بيئآتهم ، وذكر ما يتصل بتلك البيئات. وهذه النزعة ، وان لم يفرغ لها محل فيما مر من الكلام في عنصر الخيال ، الا انها جلية كما سيظهر من نقد الشعر الفني في هذه المرحلة .

٣ — الفكـــــر : —

الفكر الصرف ، فيما هو علم او فلسفة ، لم يعد من اغراض الشعر : فالشعر التعليمي في التأريخ والنحو وغيرهما ، والشعر الحكمي فيما هو حكم ومواعظ متتابعة متلاذة مما انصرف عن نظمه الشعراء فانصرف عن نقده النقاد .

اما الفكر خلاف ما تقدم ، فيما هو حكمة او عظة او خطرة فلسفية او نظرة تأملية او تجربة انسانية مما يعرض في الشعر ، او معنى مطلق تنطوي عليه القصيدة فمعدود من عناصر الشعر ، لا يجحده — فيما اعلم — احد من النقاد ، ويلتمسه الكثيرون فيما ينقدون من الشعر ، ولكن لا ينص على ضرورته الا قلائل :

من هؤلاء العقاد الذي يرى ضرورة الفكر في الشعر ، ويستغرب كيف "يتأتى ان تعطل وظيفة الفكر في انسان كبير القلب متيقظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم" . (١). ويرى عظمة الشاعر في ان يكون "في مجموعة كلامه فلسفة للحياة ومذهب في حقائقها وفروضها" (٢). ولكن العقاد لا يعني بالفلسفة هنا اكثر من ان يكون في مجموعة كلام الشاعر ما يخاطب النفس الانسانية من سائر نواحيها كشعر المتنبي (٣)

ومنهم الشايب الذي يعد الفكرة من عناصر الشعر ، ويرى من مقاييس جودته صحتها (٤) ، ويقول : "ان لكل شاعر نابه مثقف رأيا في الحياة ومذهبا يسيطر على فنه" (٥).

---

(١) العقاد : "مطالعات في الكتب والحياة" ، ص: ١٤٤
(٢) المرجع السابق : ص: ١٣٩
(٣) المرجع السابق : ص: ١٤١
(٤) الشايب ، ا : "ابحاث ومقالات" ، ص: ١٣٧
(٥) المرجع السابق : ص: ١٣٨

ومنهم طه حسين الذى يبالغ في التشديد على الفكر(١) ويعزو جمود الشعر في هذا العصر الى كسل الشعراء العقلي (٢) ولا يرى من فرق بين شاعر مثل "تاغور" وآخر مثل "شوقي" او "حافظ" الا ان الاول "لا يزدرى العقل ولا يسلم نفسه للخيال وحده" (٣).

ومنهم الرافعي الذى يتميز من سائر النقاد بالعناية بتبيين طريقة عرض الفكر وسياسته في الشعر . من كلامه في هذا الصدد قوله : "وليست الفكرة شعرا اذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة ، فهي في ذلك علم وفلسفة ، وانما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنه في الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذى يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية اسرارها . " . (٤) وقوله ايضا :"فالافكار مما تعانيه الاذهان كلها ويتواطأ فيه قلب كل انسان ولسانه ، بيد ان فن الشاعر هو فن خصائصها الجميله المؤثرة ... فالشاعر العظيم لا يرسل الفكر لايجاد العلم في نفس قارئها حسب ، وانما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه على بعض ، ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والذوق معا ، وعبقرية الأديب لا تكون في تقرير الافكار تقريرا علميا بحتا ، ولكن في ارسالها على وجه من التسديد لا يكون بينه وبين ان يقرها في مكانها من النفس الانسانية حائل " . . (٥)

وما اخال الرافعي في هذا الكلام الا معرضا بطريقة عرض الفكر في شعر العقاد لمجيئه على نحو من التقرير العلمي ، وبذوق طه حسين الذى يعجب بشعر العقاد والرصافي والزهاوى (٦) الذي يجيء فيه الفكر على ذلك النحو .

---

(١) حسين ، ط : "حافظ وشوقي" ص: ١٥١
(٢) المرجع السابق : ص: ١٤٠ـ ١٥١
(٣) المرجع السابق : ص: ١٥١
(٤) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ٣ ، ص: ٢٧٥
(٥) الرافعي : "وحي القلم" ، ج ٣ ، ص: ٢٧٥ ـ ٢٧٦
(٦) حسين ، ط : "حافظ وشوقي" ص: ١٤٧

٤ - العبـــــارة : -

يعنى بعبارة الشعر الفاظ الشعر في سياق التركيب .

يجمع نقاد الشعر ، في هذه المرحلة ، بخصوص عبارة الشعر ، على امرين:

(١) - القول بالحفاظ على صحة العبارة الشعرية في الفاظها وتراكيبها . ذلك في النظر ، اما في التطبيق فهم يختلفون في تقدير الصحة اختلاف ثقافاتهم وميولهم .

(٢) - استنكار الصناعات اللفظية من جناس وطباق وتورية وغيرها ، والصناعات الحرفية مما كان يبنى الشعر عليه في القرن الماضي لتأتي القصيدة معجمة او عاطلة او ملمعة او خيفاء او رقطاء او محبوكة عكسا وطردا او ذات قافية واحدة متكررة اللفظ مختلفة المعاني الخ ...

يجمع نقاد الشعر على ما تقدم ، ليختلفوا باعتبار ما يلي :

(١) - تقييم العبـــارة : -

هذا التقييم انما هو بالقياس الى المعنى . يذهب النقاد في هذا التقييم احد مذهبين :

أ - مذهب تغليب المعنى على العبارة : - داعية هذا المذهب ، وفيلسوفه ، والمتفرد بالاخلاص له هو العقاد . اما المازني فيقول به حينا ، ويتنكر له حينا آخر .

يستفاد مذهب العقاد هذا من قوله : " في غير ما تحرز ولا استثناء بأن الجمال في الفن والطبيعة معنوى لا شكلي وان الاشكال لا تعجبنا وتجمل في نفوسنا الا لمعنى تحركه او لمعنى توحي اليه " ... [١] وان " الشكل الجميل هو اداة المعنى الى الظهور وشأنه ان يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وان ينسيك نفسه كل النسيان حين يخلص بك الى ذلك المعنى المجرد . فأحسن الاشكال وارفعها هو الشكل الذى

---

(١) العقاد : " مراجعات في الآداب والفنون " ص: ٤٩

تتخطاه الى دلالته " ... " والجملة البليغة هي الجملة التي تبلغ بك الى فحواها بلا مبالغة في التحليه تشغلك بصياغتها عن دلالتها ولا قصور في التعبير يقف بـك عند الفاظها فيثنيك عن مضامينها " ..(١)

وموقف العقاد من العبارة بالقياس الى المعنى شبيه بموقفه من الخيال بالقياس الى العاطفة . فهو كما غلب العاطفة على الخيال ، فجعلها قصارى الشعر ، وعده من ادوات تمثيلها ، وحصر مهمته بخدمتها ، وجعل جماله في تأديته اياها بطريقة الواضح القويم ، كذلك غلب المعنى على العبارة ، فجعله غاية ، واعتبرها اداة ،وحصر مهمتها بتأديته ، وجعل جمالها في التأدية بطريقة الواضح القويم ، كما سترى .

ب ـ مذهب المساواة بين العبارة والمعنى : ـ يذهب هذا المذهب الرافعي ، وطه حسين ، واحمد امين ، ومحمد احمد الغمراوى(٢)، وشوقي ضيف(٣)، وفخرى ابـو السعود(٤).

واما الرافعي وطه حسين واحمد امين من هوءلاء فلا بد معهم من بعض التفصيل :

اما الرافعي ـ وان يكن يعد الأسلوب اساس الفن الأدبي(٥) وان يكن يـرى " الاصل في الأدب البيان والاسلوب (٦) فانه لا يعني بالاسلوب فيما تقدم اكثر من منحى التخيل وتساوق الصور . وهو يساوى بين العبارة والمعنى من حيث الاهمية ، ويتوخى العناية باجادة المعنى والعبارة معا ، لأن الشعر عنده ليس الا " فن النفس الكبيـرة الحساسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر في المعنى واللغة والأداء(٧).

---

(١) المرجع السابق : ص: ٥٦ ـ ٥٧

(٢) الغمراوى ، م ١٠ : "حول ادب الرافعي " "الرسالة " ع ٢٦٧ ، ١٥ اغسطس ، ١٩٣٨ ، ص: ١٣٤١ ـ ١٣٤٤ .

(٣) ضيف ، ش: "الشعر" "الرساله " ٢٨٤ ، ١٥ يناير ، ١٩٣٤ ، ص: ١٠ ـ ١١

(٤) ابو السعود ، ف : "المعنى والاسلوب" "الرسالة " ع ١١٣ ، سبتمبر ، ١٩٣٥ ، ١٤٥٦

(٥) الرافعي ، م ص: "وحي القلم " ، ج ٣ ، ص: ٢٥٥

(٦) المرجع السابق : "وحي القلم " ، ج ٣ ، ص: ٢٤٧

(٧) المرجع السابق : "وحي القلم " ، ج ٣ ، ص: ٢٧٧

واما طه حسين واحمد امين - وان يريا قيمة الأدب في المعنى واللفظ سواء بسواء ، ويقولا بتوخي الملاءمة بين جمال المعنى وجمال اللفظ فانهما يريان مراعاة جانب اللفظ في الشعر اوجب (١).

(٢) جمالية العبارة : -

يقول العقاد والمازني والشايب : جمال العبارة في " شفافيتها " :

يقول العقاد بشفافية العبارة في النظر ، وينقد على اساسها الشعر في التطبيق ، ويقول المازني بها في النظر ، ويتنكر لها احيانا في التطبيق ، ويقول الشايب بها ، ويبّر بها في التطبيق حينا ثم لا يلبث ان يعقّها .

يقول العقاد بها ، ويرى جمال العبارة فيها كما تفيد اقواله آنفا (٢) ويفيد قوله : " وما الفنان الا ذلك الانسان الملهم ... الذى يوفق لاختيار الاشكال التي تنسينا الاشكال وتؤدى عملها وما عملها الا ان تساعد المعنى على الظهور ، لاان تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات . وقد استحبوا البساطة في الفن واستدلوا بها على الطبع لانها شفافة عما وراءها لا تعوق معناها عن الوصول الى الخاطر بعقبات التكلف والتزويق وحواجز الاوضاع والتقاليد . " (٣) والعقاد يرى الشفافية " في البساطة والسهولة والاستقامة والوضوح ، ويراها سبيل المطبوع وصفة الطبع .

ويقول المازني بالشفافية (٤) لانها سبيل المطبوع (٥) ويعني بها انكشاف المعنى (٦) ويمتدح العبارة بالوضوح والجلاء والاستقامه مما هو من مظاهر الشفاية (٧)

(١) انظر الى طه حسين في مقاله: "شعر ونثر" "الرسالة" ع ١٠ ، ١ يونيه ١٩٣٣ ، ص: ٦٣٦ ، والى احمد امين : "فيض الخاطر" ، ج ١ ، ص: ٣٠١ - ٣٠٤

(٢) انظر الى هذه الدراسة ص: ١٨١ - ١٨٢

(٣) العقاد : "مراجعات في الآداب والفنون" ص: ٥٦ - ٥٧

(٤) المازني ، أ : "قبض الريح" ص: ٢٢

(٥) المازني ، ا : "حصاد الهشيم" ص: ١٨٥

(٦) المرجع السابق : ص ١٨٥ ، و "قبض الريح" ص: ٢٢

(٧) المازني ، ا : "الديوان" ج ١ ، ص: ٥٥

X انقاد من الهوامش

ولكنه يعود فيطالب باجادة العبارة وقوة الاداء وحسن البيان (١) اتكون اجادة العبارة وقوة الأداء وحسن البيان في شفافية العبارة المطبوعة ؟.

ويقول الشايب بالشفافية ، ويكفيه حسنا من العبارة انها شفافة ، ويرى "ان ليس للعبارة وصف الا هذه الشفافية ، فالعبارة كزجاج الصورة ينم عنها ويحفظها". (٢)
ولكنه يتعسف اذ يفرق بين الوضوح والشفافيه ، فيجعل الوضوح صفة النفس، ثم صفة المعاني ، ويجعل الشفافية صفة العبارة وحسب (٣)

غير ان الشايب يحق الشفافية فيما بعد ، اذ يقول : "ان مسألة الاسلوب مسألة موسيقى وجمال فني " . وهو هنا يضيف الى عنصر الجمال الفني عنصر الموسيقى ، ولا يكتفي من جمال العبارة الفني بالشفافية اذ يصرح بضرورة الاحكام والسبك والانسجام (٤)

يقول هؤلاء بالشفافية ، والقول بها في اتم اشكاله عند العقاد لا يعني بها اكثر من الوضوح والسهولة والبساطة والاستقامة مما هو سبيل الافهام .

ويقابل العقاد في الطرف الاقصى الرافعي . من كلام الرافعي في تفنيد مذهب العقاد والآخذين به قوله : "فمن زعم ان البلاغة ان يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة والكلفة والخطأ والصواب والاغلاق والابانة والملحون والمعرب ، كله سواء وكله بيانا . " (٥) ومنه قوله ايضا "حسبوا ان الشعر معنى وفكر ، وان كل كلام ادى المعنى فهو كلام ، ولا عليهم من اللغة وصناعتها والبيان وحقيقته ، وحتى صرنا والله من بعض الغثاثة والركاكة والاختلال في شر من توعر نظم الجاهلية وجفاء الفاظه وكزازه معانيه ، وهل ثم فرق بين ان تنفر النفس من الشعر لأنه وعر الالفاظ عسر

---

(١) المازني ، ا : "الديوان" ج ١ ، ص: ٥٥
(٢) الشايب ، ا "ابحاث ومقالات" ، ص: ١٤١
(٣) المرجع السابق : ص: ١٤١ ـ ١٤٢
(٤) المرجع السابق : ص: ٤٠٥ ـ ٤٠٦
(٥) الرافعي : "وحي القلم" ج ٣ ، ص: ٢٣٩

الاستخراج شديد التعسف وبين ان تمجه لانه ساقط اللفظ متسول المعنى مضطرب السياق ؟ ثم تراهم يجرون الشعر كله على اختلاف اغراضه نمطا واحدا من تسهيل اللفظ ونزوله ، حتى كأن هذه اللغة لا تنوع في الفاظها واجراس الفاظها ، مع ان هذا التنوع من احسن محاسنها واخص خصائصها دون غيرها من اللغات كما ان كل تنوع هو ابدع اسباب الجمال والقوة في كل فن ، ولا يدرى اصحابنا ان كل ذلك من علمهم عبث في عبث اذا هم لم يعطوا الشعر حقه من صناعة اللغة " (١).

ومن تعريض الرافعي بمبدأ الشفافية قوله مشبها : " والوجه في الشوهاء وفي الجميلة واحد : لا يختلف باعضائه ولا منافعه ، ولا في تأديته معاني الحياة على اتمها واكملها ، بيد ان انسجام الجميل يأتي من اعجاز تركيبه وتقدير قسماته وتدقيق تناسبه ، وجعله بكل ذلك يظهر فنه النفسي بسهوله منسجمه هي فنيته وروحيته ، اما الآخر فلا يقبل هذا الفن ولا يظهر منها شيئا ، اذ كان قد فقد التدقيق الهندسي الذى هو تعقيد فن التناسب ، وجاء على المقاييس السهلة من طويل الى قصير، الى ما يستدير وما يعرض، الى ما ينتأ من هنا وينخسف من هناك كالوجنة البارزة ، والشدق الغائر ، فهذه السهولة المطلقة في الوضع كما يتفق ، هي بعينها التعقيد المطلق عند الفن الذى لا محل فيه للفظة (كما يتفق) . " (٢).

والرافعي يرى ان الطريقة التي يكون بها الوجه جميلا هي الطريقة التي تكون بها العبارة جميلة (٣) لذلك كان لا بد في جمالها من الانسجام الذى يأتي من اعجاز تركيبها وتقدير قسماتها وتدقيق تناسبها . ولذلك ينعى الرافعي على العقاد وسواه اهمالهم الالفاظ ويقول فيهم : " ولو علموا لعلموا ان الفاظ الشعر هي الفاظ من الكلام يصنع الشعر فيها الكلام والموسيقى معا ، فتخرج بذلك من طبيعة اللغة العامة القائمة على تأدية المعنى بالدلالة وحدها الى طبيعة لغة خاصة ارقى منها تؤدى المعنى بالدلالة والنغم والذوق ، فكل كلمة في الشعر تجتلب

---

(١) المرجع السابق : ص: ٣٨٠
(٢) المرجع السابق : ص: ٢١١- ٢١٢
(٣) المرجع السابق : ص: ٢١٢

لمعناها من تركيبه ، ثم لموضعها من نسقه ، ثم لجرسها من الحانه ، وذلك كله هو الذى يجعل للكلمة لونها المعنوى في جملة التصوير بالشعر " ..(١) وهو لما تقدم كله ينظر الى اللغة الشعريه على انها تأليف موسيقي لا تأليف لغوى(٢) خلافا للعقاد الذى يرى ان الشعر قد يكون في الطبقة الاولى دون موسيقى(٣)

ويقول الرافعي بانسجام آخر الى جانب هذا الانسجام اللفظي في حروف الالفاظ والفاظه العبارة . يجلو هذا الانسجام ، ويبين جماع رأيه في فصاحة العربية قوله : " يخطيء الضعاف من الكتاب وبخاصة في ايامنا هذه ... اذا حسبوا الفصاحة العربية قبيلا واحدا من اللفظ الرقيق المأنوس ... ولقد تجد بعض هؤلاء الضعفاء وانه ليرى في الكلام الجزل المتفصح ما يرى في جمجمة الاعاجم اذا نطقوا فلم يبينوا ، وانما هي العربية ، وانما فصاحتها في مجموع ما يطرد به القول ، والفصاحة في جملتها وتفصيلها احكام التناسب بين الالفاظ والمعاني ، والغرض الذى يتجه اليه كلاهما ، فمتى فصل الكلام على هذا الوجه واحكم على هذه الطريقة ، رأيت جماله واضحا بينا في كل لفظ تقوم به العبارة ، من النسج المهلهل الرقيق ، الى الحبك المحكم الدقيق ، الى الاسلوب المندمج الموثق الذى يسرد في قوة الحديد ، اذ يكون كل حرف لموضعه ، ويكون كل موضع لحرفه ، ويكون كل ذلك بمقدار لا يسرف ، وقياس لا يخطيء ، ووزن لا يختلف ، وهذه هي طبيعة الفصاحة العربية دون سائر اللغات ، وبها امكن الاعجاز في هذه اللغة ولم يمكن في سواها . "(٤)

ويزيدك علما بفلسفة الرافعي في جمال اللفظ والعبارة انه يرى لضعف اللفظ احيانا قوة كما يرى من السهولة تعقيدا والتعقيد سهولة . فهو يقول : " ورب لفظة رقيقة تقع ضعيفة في موضع فيكون ضعفها في موضعها ذاك هو كل بلاغتها وقوتها كفترة السكوت بين انغام الموسيقى : هي في نفسها صمت لا قيمة له ، ولكنها في

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٨٤
(٢) المرجع السابق : ص: [illegible]
(٣) العقاد : " ساعات بين الكتب " ج ١ ، ص: ١٣٣ س: ١٦–١٧
(٤) الرافعي : " وحي القلم " ، ج ٣ ، ص: ٤٢١

موضعها بين الانغام نغم آخر ذو تأثير بسكونه لا برنينه ، وهذا من روح الفن في الأسلوب".(١)

وفي فلك الرافعي يتفلك عدد من النقاد يرون جمال العبارة في كثير او قليل مما يراه :

من هؤلاء طه حسين الذى يعتبر الشعر موسيقى اولا ، ويرى "الخير كل الخير ان يوفق الشاعر الى الملائمة بين جمال اللفظ وجمال المعنى" ويلتمس جمال العبارة في موسيقاها وسلاستها ونصاعتها وصفاء ديباجتها وانسجامها(٢)

ومنهم علي محمود طه الذى يرى جمال العبارة في نصوع الديباجة وصفائها، وشرف اللفظ وفخامته ، وصفاء النسج ودقته ، واسترسال الاسلوب ورشاقته وروعته ، واذا الالفاظ للمعاني اذاء وافيا لا اضطراب فيه ولا غموض.(٣)

ومنهم الزيات الذى يشبه الرافعي بأنه لا يرى بلاغة العبارة ومن ثم جمالها قبيلا واحدا ، وانما يراها في احكام التناسب بين المعاني والفاظها ، كما يستنتج من قوله في شعر شوقي : "والفاظ معانيه الرائعة انماط من القول تختلف مادة ووصفا باختلاف المواقف ...".(٤)

ومنهم اسماعيل مظهر الذى يرى جمال العبارة في شاعرية الفاظها ، ويرى شاعرية الالفاظ في استعمالها حيث ينبغي ان تستعمل فتكون مطابقة دائما لمقتضى الحال وفي الجو الذى تخلقه لأن الالفاظ تدعو الافكار ، فأنت "اذا قلت "الشاطيء المخضوضر ، دعت هذه العبارة الى ذهنك كل المعاني الجميلة التي تلابسها كالنهر المنساب ، والماء الصافي ، والظل الوارف وصوادح الطير والرضا النفسي ... وعكس

---

(١) الرافعي ، م س : "وحي القلم" ص :

(٢) حسين ، ط : "شعر ونثر" الرساله ، ع ١٠ ، الخميس ١ يونيه ، ١٩٣٣ ، ص: ٣٧

(٣) طه ، ع م : "شوقي الشاعر" ، "ابولو" ، م ١ ، ع ٤٠ ، ديسمبر ١٩٣٢ ، ص: ٣٥٢

(٤) الزيات ، ا ج : "ما لشوقي وما عليه" ، "السياسة الاسبوعية" ع ٦ ، ٣٠ ابريل ، ١٩٢٧ ، ص: ١١

ذلك اذا قلت "القبر الصامت" (١).

ومنهم أحمد الزين الذى يرى ان للشعر لغة خاصة يتميز بها من لغة النثر ، ويرى جمال العبارة في حسن الالفاظ والعذوبة وجزالة التركيب وقوة النسج واطراده (٢).

ومنهم ابراهيم ناجي الذى يرى جمال العبارة في "اختيار اللفظ وانسجامه ليؤدى المعنى المطلوب" (٣).

يخلص مما تقدم بمذهبين في جمال العبارة الشعرية :

مذهب العقاد الذى يرى جمال العبارة الشعرية وبلاغتها في شفافيتها ، ويعني بالشفافية الوضوح والسهولة والاستقامة والبساطة ، ولا يقيم لموسيقى الالفاظ وزنا (٤).

ومذهب آخر لا يقصر اصحابه جمال العبارة على ما تقدم ، ويتوخون في العبارة اشياء من احكام التناسب بين الفاظها ، وبين الفاظها ومعانيها ، اى اشياء من الموسيقى والذوق الفني . وهذا المذهب في اتم اشكاله هو مذهب الرافعي .

والاختلاف بين مذهب العقاد ومذهب الرافعي في فهم جمال العبارة متأدعن اختلاف بينهما هو الاختلاف بين الطبع والصنعه .

مذهب العقاد مذهب الطبع . والعقاد يقول بالشفافية لانها دليل الطبع . وانا لا انفي ان تكون الشفافية ، ومن ثم ، الوضوح والسهولة والبساطة والاستقامة من مظاهر الجمال ، ولكني اخشى على الجمال من هذه الاشياء تأتي عن الطبع بلا عمل

---

(١) مظهر ، ا : "تأملات في الأدب والحياة" "الرسالة" ع ٢٥٩ ، ٢٠ يونيه ١٩٣٨ ، ص: ١٠٠٣ وانظر له ايضا : "العقاد في الميزان" "ابولو" م ١ ، ع ٩ ، مايو ، ١٩٣٣ ، ص: ٩٨٢ — ٩٩٥

(٢) الزين ، ا : "النقد والمثال" "الرسالة" ، ع ١٢٠ ، الاثنين ، ٢١ اكتوبر ، ١٩٣٥ ، ص: ١٦٩٣

(٣) ناجي ، ا : شوقي وانداده "ابولو" ، م ١ ، ع ٤ ، ديسمبر ١٩٣٣ ، ص ٣٥٥

(٤) العقاد : "ساعات بين الكتب" ج ١ ، ص: ١٣٣ ، س: ١٥ — ١٦

ولا صناعة ولا ذوق مرهف مثقف في الصناعة ، كما يريدها العقاد وكما تأتي في شعره واما ان عبارة العقاد الشعريه ساقطة ، وان سهولتها وعرة ، ووضوحها مستغلق ، وبساطتها معقدة ، واستقامتها معوجه فامور يكاد يجمع عليها نقاد الشعر في هذه المرحلة ، يستوى في ذلك المعجبون بالعقاد كطه حسين[(١)] وسلامه موسى[(٢)] والمجترئون عليه امثال اسماعيل مظهر[(٣)] واسماعيل ادهم[(٤)] وعبد الحميد شكرى[(٥)] ومحمد احمد الغمراوى[(٦)] والطنطاوى[(٧)] ومحمود محمد شاكر[(٨)] . اما الرافعي فحدث عنه ولا حرج في الزراية على اسلوب العقاد .

ومذهب الرافعي مذهب التكلف ، ولكنه التكلف الذى استطاع به الرافعي ان يشمخ على كتاب هذه المرحلة جميعهم ، وان لم يعمل النقد بعد على انصافه ، والتكلف الذى لم يستغن عنه المجيدون من الشعراء في كل عصر .

٥ ـ الموسيقى : ـ

تقصر موسيقى الشعر ههنا على موسيقى الوزن والقافية . اما موسيقى الالفاظ فقد عرف فيما مر ان هناك طائفتين من النقاد : واحدة تتحراها ، واخرى لا تأبه لها .

(أ) ـ الوزن : ـ

يكاد يجمع نقاد الشعر في هذه المرحلة على القول بلزوم الوزن للشعر .

---

(١) "الرسالة" ع ١٠ ، ١ يونيه ، ١٩٣٣ ، ص: ٣٦
(٢) "الهلال" ج ٣ ، كانون اول ، ١٩٢٣ ، ص: ٣٩٥
(٣) "ابولو" م ١ ، ع ٨ ، ابريل ، ١٩٣٣ ، ص: ٩٢٣ـ٩٢٥
(٤) "المكشوف" ع ١٨٦ ، ٦ شباط ، ١٩٣٩ ، ص: ٢ـ٣
(٥) "ابولو" م ١ ، ع ٧ ، مارس ، ١٩٣٣ ، ص: ٨٠١ـ٨٠٧
(٦) "الرسالة" ع ٢٦٧ ، ١٥ اغسطس ، ١٩٣٨ ، ص: ١٣٤١ـ١٣٤٤
(٧) "الرسالة" ع ٢٦٠ ، ٢٧ يونيه ، ١٩٣٨ ، ص: ١٠٦٠ـ١٠٦١
(٨) "الرسالة" ع ٢٥٥ ، ٢٣ مايو ، ١٩٣٨ ، ص: ٨٥١ـ٨٥٣

يقول بذلك الرافعي ، وطه حسين ، واحمد امين ، وهيكل ، وغيرهم ، ولا يشذ ـ فيما اعلم ـ الا الشايب وابو شادى :

اما الرافعي فيحتم الوزن ، ويؤكد على لزوم " اختيار الوزن الملائم لموسيقية الموضوع " : هو يحتم الوزن لقوله في " الشعر المنثور " : " نشأ في ايامنا ما يسمونه " الشعر المنثور " ، وهي تسمية تدل على جهل واضعها ومن يرضاها لنفسه ، فليس يضيق النثر بالمعاني الشعرية ، ولا هو قد خلا منها في تاريخ الادب ، ولكن سر هذه التسمية ان الشعر العربي صناعة موسيقية دقيقة يظهر فيها الاختلال لأدْ وهي علة ولأيسر سبب ، ولا يُوَفّق الى سبب المعاني فيها الا من امده الله باصح طبع واسلم ذوق وافصح بيان ، فمن اجل ذلك لا يحتمل شيئا من سخف اللفظ او فساد العبارة او ضعف التأليف ، ولا تستوى فيه اسمى المعاني مع شيء من هذه العلل واشباهها ... فمن قال " الشعر المنثور " فاعلم ان معناه عجز الكاتب عن الشعر من ناحية وادعاؤه من ناحية " .(١) وهو يقول بلزوم " اختيار الوزن الملائم لموسيقية الموضوع " لأنْ " من الاوزان ما يستمر في غرض من المعاني ولا يستمر في غيره ... وانما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت : يراد منه اضافة صناعة من طرب النفس الى صناعة من طرب الفكر ، فالذين يهملون كل ذلك لا يدركون شيئا من فلسفة الشعر ولا يعلمون انهم انما يفسدون اقوى الطبيعتين في صناعته ، اذ المعنى قد يأتي نثرا فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده النثر احكاما وتفصيلا وقوة بما يتهيأ فيه من البسط والشرح والتسلسل ، ولكنه في الشعر يأتي غناء ، وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الاحوال ." .(٢)

ويقول طه حسين بلزوم الوزن للشعر اذ يقول : " ان الشعر لا يستقيم ولا يوجد ولا يمكن تصوره بغير الالفاظ والوزن " .(٣) ويطالب بالتجديد في اوزان الشعر (٤)

---

(١) الرافعي : " وحي القلم " ج ٣ ، ص: ٣٨١

(٢) المرجع السابق : ص: ٢٨٥

(٣) حسين ، طه : " حديث الاربعاء " ، ص: ١٩٦

(٤) حسين ، ط : " شعر ونثر " " الرسالة " ع ١٠ ، ١ يونيه ، ١٩٣٣ ، ص: ٢٧-٣٨

ويرى احمد امين ان الوزن والقافية اول عنصرين اساسيين يتكون منهما الشعر ويثير بهما المشاعر ، ولا يعد الادب من دونه شعرا (١) ويطالب بالتجديد في الاوزان (٢).

ويرى هيكل "الشعر المنثور" بعيدا "عن ذوق الادب العربي ولا يتمشى مع روحه ، ويعتقد انه "توثب في النفس الى الشعر وقصور دون ادراك غايته ". (٣) ويشكو من جمود الاوزان (٤).

وقد قال العقاد والمازني في المرحلة السابقة بلزوم الوزن للشعر (٥) اما في هذه المرحلة فلم يتعرضوا لهذه القضية .

ولا يشذ عن الاجماع الا الشايب وابو شادي :

يرى الاول "النثر الجميل شعرا" ، وحججه على ذلك واهية ، منها : ان الغاء الوزن "يسهل على الشعراء شرح عواطفهم ونزعات نفوسهم ". (٦) وان "الاوزان العروضية طالما وقفت حائلا بين كثير من الشبان ، وبين بث هذه اللغة عواطفهم فحبسوا شعر الشباب وحرارته في نفوسهم " ... وانه ليس " من الانصاف ان نبخل على هؤلاء الناشئين الذين يعجزون عن اقامة الوزن وحبك القافية باسم الفن ". (٧) فهذه حجج متهافتة ، فليس من الانصاف ايضا ان يسموا شعراء وهم لا يقيمون الوزن ، وليس من الفهم الصحيح انهم لا يعدون فنانين اذا اجادوا الفنون النثرية .

---

(١) امين ، ا "التجديد في الادب" "الرسالة" ع ١٤ : الثلاثاء : اول اغسطس ، ١٩٣٣ ، ص: ٧

(٢) امين ، ا : "التجديد في الادب" "الرسالة" ع ١٤ ، اول اغسطس ١٩٣٣ ، ص: ٧

(٣) هيكل ، م ح : "هل في مصر نهضة ادبية" "الهلال" ج ٨ ، اول يونيه ١٩٣٢ ، ص: ١٠٩٧ - ١٠٩٨

(٤) هيكل ، م ح : "شعر ونثر" "السياسة الاسبوعية" ع ٧٥ ، ١٣ اغسطس ، ١٩٢٧ ، ص: ١٠ - ١١

(٥) انظر الى هذه الدراسة . ص: ١١٠ - ١١١

(٦) الشايب ، ا : "ابحاث ومقالات" ص: ٢٢

(٧) الشايب ، ا . : "ابحاث ومقالات" ص: ٢١١ - ٢١٢

ويرى الثاني انه من الخطأ ان لا يقدر الشعر الحر حق قدره [١]

وفي الحقيقة لا يقتصر مؤيدو الشعر الحر على الشايب وابي شادى ، وانما ينبغي ان يضاف اليهما فئة من الشعراء تحرروا من الوزن او دعوا الى التحرر ، يذكر منهم خفاجي : مطران ، وابا شادى ، والسحرتي ، وشعراء "ابولو" وجماعة من طلاب الجامعات المصرية [٢]

وبين الشعر الموزن والشعر الحر وجدت ظاهرة من الجمع بين بحور مختلفة في بعض القصائد ، سميت "مجمع البحور" . وقد قال محمد عوض محمد في هذه الظاهرة انها "بدعة اكبر واخطر من بدعة ارسال القافية "واسف ان يكون شوقي قد وقع في شركها في رواياته [٣] وليس فيما ارى ـ داع لأسف عوض ههنا . كذلك لاحظ عوض هذه الظاهرة في قصيدة "السلطان الجائر" لأبي ماضي ، ولاحظها طه حسين في قصيدة "المجنون" للشاعر المذكور [٤]

غير ان فخرى ابا السعود يستحسن تنويع البحور والقوافي في القصيدة الواحدة ويعد ذلك من قبيل التجديد في موسيقى الشعر ، ويقول : ان التدرج في هذه الاساليب من ناحية ، وادخال كبار الشعراء اياها في الشعر من ناحية اخرى كفيلان بتذليل عقبة غرابتها ونبوها على السمع [٥]

(٢) التقفيــــة : ـ

كما نشأ القول بالشعر المنثور المحرر من الوزن نشأ القول بالشعر المرسل المجرد من التقفية ، وكما اختلف النقاد في تقدير اهمية الوزن ، كذلك اختلفوا في تقدير اهمية التقفيه .

---

(١) ابو شادى ، ا . ز : "الشفق الباكي" ص: ١٢٤٠

(٢) خفاجي ، م . ع . ا : "مذاهب الأدب" ص: ٥٠

(٣) محمد ، م . ع : "مجمع البحور ..." "الرسالة" ع ٥ ، الأربعاء ١٥ مارس ، ١٩٣٣ ، ص: ١٠ـ١١

(٤) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ج ٣ ، ص ٢٠٠

(٥) ابو السعود ، ف : "الأدب العربي والأدب الغربي" "الرسالة" ع ٤١ الاثنين ، ١٦ ابريل ، ١٩٣٤ ، ص: ٦١٧ ـ ٦١٨

فمن الذين لا يولون التقفية اهمية : محمد فريد ابوحديد ، وسهير القلماوى ، والشايب ، وابو شادى :

يقول محمد فريد ابوحديد : " القافية غل متين يمنع الاسترسال في القول واذا كان الاسترسال والاطالة لازمين كانت القافية حجر عثرة لا بد من ازالتها فالشعر القصصي والرواية الشعرية لا بد فيهما من ترك القافية " ... وهو يقر بعيبين للشعر المرسل : حرمان الاذن من موسيقى القافية وتحطيم الحدود بين الابيات ولكنه يعود فينتصر للشعر المرسل لانه " فوق النثر في انه موزن وللوزن حظ من الاثر الموسيقي الذى يمتاز به الشعر ، كما ان الشعر المرسل يجعل الاديب ينحت قوله على نمط مقدر فتخرج المعاني في ثوب مقدود على قدر ومقياس ينحيانه عن الفضول ويكسبان الاسلوب شيئا من الاناقة التي تنشأ عن اختيار الالفاظ الموافقه للوزن وتزويقها وتوثيق الاتصال بينها . "(١)

وليس فيما قاله ابوحديد حجج مقنعة : اما في الشعر القصصي او الروائي فالقوافي تنوع ولا تهمل . واما في الاغراض الوجدانية القصيرة فالقافية والوزن شهادة من الكلام على ان صاحبه شاعر لا ناثر يدعي الشعر . ولعل الكاتب اراد بما تقدم ان يقحم ترجمته لقطعة من شعر شكسبير ارسلها دون تقفيه في عالم الشعر .

وكذلك السيدة سهير القلماوى ، فانها دعت الى تطليق القافية ، ولعلها دعت الى ذلك لانها ارسلت قصيدتها " ذو الفأس " ، ولما خوصمت في تطليق القافية في هذه القصيدة ارجعت الخلاف الى الذوق ، واسلمت الحكم على الشعر المرسل للمستقبل (٢) فاستراحت واراحت .

---

(١) ابوحديد ، م . ف : " هل للشعر المرسل مكان في العربية " "الرسالة" ع ٩ ، الاثنين ، ١٥ مايو ، ١٩٣٣ ، ص: ١٠

(٢) القلماوى ، س: "الشعر المرسل " "الرسالة " ع ١٧ ، ١٥ سبتمبر ، ١٩٣٣ ، ص: ١١-١٢

واما الشابي فلا يرى بأسا في الشعر المرسل كما انه لا يرى بأسا في الشعر الحر (١)

واما ابو شادى فيخطّيء الذين لا يقدّرون الشعر المرسل كما انه يخطّيء الذين لا يقدرون الشعر الحر (٢)

واما العقاد فقد اعجب بالشعر المرسل حينا ، فامتدحه في ديوان شكرى ، واعتبره " بمثابة تهيء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل ، فاذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها " .(٣) ولكن الزمن عدل فيما بعد من ذوقه ، فقال في الشعر المرسل : انه غير مقبول في الذوق (٤)

وممن لا يترخصون بالقافية : احمد امين ، واحمد حسن الزيات ، ومحمد عوض محمد ، وغيرهم .

اما احمد امين فموقفه من القافية هو كموقفه من الوزن . فهو يراهما معا اول عنصرين اساسيين يتكون منهما الشعر ويثير بهما المشاعر (٥)

واما الزيات فيرى من خصائص الشعر " موسيقية شديدة الحساسية " ويقول : " فالشعر المرسل يستطيع ان يدرك شيئا من الموسيقى اذا زاوج الشاعر بين اواخر الابيات ، واستفاد من الحرية التي اعطيها فتخير الالفاظ ، وعدل الاقسام ، وآلف الاكوان ، وحرك المعاني ، ونوع الصور ، واخشى بعد ذلك الا يرتفع عن النثر البليغ المحكم ... على ان تسهيل الشعر بالغاء القافية يخمد الذهن ، ويجدب القريحة ، لأن الصعوبه ترهف الفكر فيدق احساسه ... والواقع ان القافية لم يشكها شاعر مطبوع ، ولا ناظم مطلع ، فان الطبيعة الغنائية للشعر العربي من جهة ، ووفرة الثروة اللفظية للشاعر من جهة اخرى تجعلان القافية من اخص لوازم الشعر واسهل ضروبه " .(٦)

(١) الشابي ، ا : ابحاث ومقالات " ، ص: ٢٢و٢٠٦و٢١٠

(٢) ابو شادى ، ا ٠ ز : " الشفق الباكي " ، ص: ١٢٤٠

(٣) العقاد ، ع ٠م : " مطالعات في الكتب والحياة " ، ص: ٢٧٧

(٤) نقلا عن خفاجي : " مذاهب الأدب " ص: ٤٨

(٥) امين ، ا: "التجديد في الأدب" "الرسالة " ع ١٤ ، الثلاثاء ، اول اغسطس ١٩٣٣ ، ص: ٧

(٦) الزيات ، اج : " قصة خسرورشيرين ... " "الرسالة " ع ٣٧ "الاثنين ١١ مارس ١٩٣٤ ص: ٤٨٧ـ٤٨٠

ويقول محمد عوّض في الشعر المرسل انه بدعة ، استفحل امرها زمنا ما ، ولكن ما لبثت ان " باخت وخفتت اصوات دعاتها ".(١)

والرافعي لا يتردد في القول بلزوم القافية ، فقد دافع عن ضرورتها للشعر في المرحلة الاولى ، ولم يقع التنويع فيها الا في الاغراض الطويله (٢). وهو في هذه المرحلة يشكو من اهمال الشعراء القوافي ، وعدم مراعاة طبيعة الموضوع في انتقائها .(٣)

وختام القول : ان الانتقاص من قيمة الوزن والقافية فيما مر من هذا القرن مرده الى طائفتين : بعض شعراء المهجر ، الذين رأوا في الوزن والقافية قيودا ، وكان ذلك منهم عجزا ، فتمردوا عليهما . وبعض نقاد الشعر الذين لم يروا سبيلا للاشادة بمادة الشعر غير الانتقاص من اهمية شكله ، فاهملوا لغة الشعر ، وترخصوا بوزنه وتقفيته .

وقد تأثر بهؤلاء وهؤلاء فئة ، كان منها انصار لما اسموه " الشعر الحر " و " الشعر المرسل " ، وسيظل لهما انصار في كل عصر ، مادام هنالك في كل عصر جماعة يقعد بهم العجز ، وتسعفهم الدعوى .

٦ ــ الوحـــدة : ــ

يراد بوحدة القصيدة تساوق معانيها الجزئية واطرادها في غرض القصيدة الرئيسي .

يتوخى وحدة القصيدة طائفة كبيرة من النقاد في هذه المرحلة ، منهم : العقاد الذى يقول بلزومها ، وينعى انعدامها في مرثية شوقي في مصطفى كامل .(٤) والمازني الذى يفتن بها في قصيدة العقاد " ترجمة شيطان " ويعتبرها " اظهر

(١) محمد ، ع م : " مجمع البحور " " الرسالة " ع ١٥ الاربعاء ، ١٥ مارس ١٩٣٣ ، ص : ١٠ ــ ١١

(٢) انظر الى هذه الدراسة : ص : ٤٦

(٣) الرافعي ، م ص : " وحي القلم " ج ٣ ، ص : ٢٨٥

(٤) العقاد ، ع م : " الديوان " ج ٢ ، ص : ٤٥ ــ ٥٤

مميزات الأدب الحديث واكبرها "(١). وطه حسين الذى يدلل عليها في معلقة لبيد (٢) وينوه بها في قصيدة فوزى المعلوف "على بساط الريح "(٣) ويرى ضرورة النظر الى القصيدة جملة لأن هذا النظر من المثل الاعلى للنقد الأدبي ...(٤) واحمد الزين الذى يعد انعدامها من زلات الشعراء ...(٥) واسماعيل مظهر الذى يفتقدها في شعر شوقي ...(٦) واحمد الشايب الذى يراها من متممات جمال الشعر ..(٧) ومختار الوكيل الذى ينحى انعدامها في الشعر ويقول باهميتها فيه ...(٨) وهيكل الذى يعد عناية مطران بها مزية تفرد بها ...(٩) والرافعي الذى يقول بلزومها .(١٠) ويبين نهج حافظ فيما يتصل بها .(١١) وعباس حسن خضر الذى يمتدح محمد الأسمر لتوفرها في قصيدته " ميلاد الرسول " ..(١٢) ويأخذ احمد الكاشف على انعدامها في قصيدته "في قريتي " .(١٣) ويؤاخذ احمد محرم على انعدامها في قصيدته ثورة القدر ".(١٤)

---

(١) المازني ، ا ٠ ع ١٠ : "حصاد الهشيم "ص: ٣٥
(٢) حسين ، ط : "حديث الأربعاء " ، ج ١ ، ص: ٣٢
(٣) — — : "حديث الأربعاء " ، ج ٣ ، ص: ١٨١
(٤) — — : "من حديث الشعر والنثر "ص: ١٠٦
(٥) الزين ، ا: "من زلات الشعراء " نظرات نقديه في شعرابي شادى "ص: ٣٢-٤٢
(٦) مظهر ، ا: "احمد شوقي ..." "السياسة الاسبوعية "ع ٦٠ ، ص: ١٣
(٧) الشايب ، ا : "ابحاث ومقالات "ص: ٤٠
(٨) الوكيل ، م : "رواد الشعر الحديث "ص: ١١
(٩) هيكل ، م ح : "تكريم شوقي وحافظ ومطران " "السياسة الأسبوعية"ع ١٠٠ ٤ فبراير ، ١٩٢٨ ، ص: ١٠-١١
(١٠) الرافعي م ص: "وحي القلم "ج ٣ ، ص: ٢٨٢
(١١) — — : "وحي القلم "ج ٣ ، ص: ٣٢٤
(١٢) خضر ، ع خ : "شعراء الموسم في الميزان " "الرسالة "ع ١٦٢ ، ١٠اغسطس ١٩٣٦ ص: ١٢٩٩
(١٣) خضر ، ع خ : "شعراء الموسم في الميزان " "الرسالة "ع ١٥٩ ، ٢٠ يوليه ١٩٣٦ ص: ١١٨٦
(١٤) خضر ، ع خ : "شعراء الموسم في الميزان" "الرسالة "ع ١٦٠ ، ٢٧ يوليه ١٩٣٦ ص: ١٢٢٤

تبينا فيما سبق من هذا الفصل مواقف النقاد من ماهية الشعر ، وموضوعه وحريته ، وطريقته .

ولقد ظهر ان ليس لاحد من هؤلاء النقاد غير العقاد والرافعي مذهب في الشعر مستوفي الجوانب مستكمل النظر . وتبين ذلك مهم ، لانك اذا عرفت ان مواقف النقاد هؤلاء لم تستخلص من كلامهم في الشعر في النظر وحسب بل ايضا من نقدهم الشعر في التطبيق ، وانه ليس لمعظم هؤلاء النقاد - رغم ذلك - مذاهب في فهم الشعر تامة او قريبة من التمام ، كان لك ان تستنتج ان معظم هؤلاء النقاد قد تعاطوا النقد قبل ان يستوفوا مؤهلات الاجادة .

ولعله لا يفوتني ان اختتم هذا الفصل بالتنبيه الى امر ، لم يفتني التنبيه اليه في معارض كثيرة ، ذلك الامر هو ان مواقف النقاد من فهم الشعر ، لا سيما مواقف اولئك الذين يجارون العقاد في مذهبه ، متولدة عن نزعات الذاتية والواقعية والتعقيلية التي فصل فيها القول في فصل سابق ، وراحت منذ اول المرحلة الثانية تدعي لها سلطانا على الفكر في مصر . تأثير هذه النزعات يبدو صارخا في مواقف معظم النقاد من العاطفة والخيال والفكر والاسلوب . وبملاحظة ذلك تستطيع ان تتبين استمرار العوامل الفعالة في حركة نقد الشعر في مصر خلال المرحلة السابقة وهذه المرحلة ، وان تتبين ان تقسيم هذه الحركة الى مراحل لا يعني استقلال كل مرحلة بأسبابها ونتائجها . وذلك ما سبق اليه التنبيه .

الفصل الثاني

في

مناهج دراسة الشعر

الفصل الثاني

في

مناهج دراسة الشعر

تمهيد :

يتناول هذا الفصل مناهج الدراسات الشعرية في هذه المرحلة .

اشير فيما تقدم الى الفرق بين الدراسة الشعرية والنقد الفني في الشعر . فالدراسة الشعرية هي تلك الدراسة التي لا تقتصر على النقد الفني للاثر المنقود وانما تتجاوز ذلك الى البحث في عصر صاحب الاثر ، او بيته ، او جنسيته ، او شخصيته او في ذلك كله وغيره مما راح يروج في هذه المرحلة بتأثير مناهج الدراسة الادبية الغربية .

ان المنهج المصطنع في دراسة مناهج الدراسة الشعرية في هذا الفصل يستمد طبيعته من طبيعة مناهج الدراسات الشعرية في هذه المرحلة . اهم ما يقوم طبيعة هذه المناهج هو تطورها وتنوعها في دراسات معظم دارسي الشعر .

ان هذا التطور وهذا التنوع يجعلان تناول هذه الدراسات بحسب مناهج محددة ثابتة امرا متعذرا وكثير المزالق في آن واحد ، ويفرض منهجا واحدا هو الذى يتطور مع تطور هذه المناهج ، ويرصد في هذا التطور عناصر التنوع في هذه المناهج في دراسات كل من الدارسين .

ومجاراة لهذا المنهج اتناول الدارسين بحسب الاسبقية على قدر الامكان ، واتناول دراسات كل دارس بحسب تواليها في الصدور على قدر ما يمكن :

١- العقاد : -

يستقرأ منهج العقاد من دراساته الشعرية على التوالي بحسب ازمان صدورها .

(١) " الديـــوان "[١]

نقد العقاد شعر شوقي في " الديوان " بحسب مقياس بيّنه. خلاصة القول في وصف هذا المقياس انه شعورى ، قوامه تمييز الحالة النفسية الصحيحة او الشعور الصحيح من الحالة النفسية الزيفة او الشعور الزيف.[٢]

هذا المقياس لازم عن مذهب العقاد في فهم الشعر . فالشعر عنده هو - كما اتضح آنفا - تعبير عن الشعور او عن حالة نفسية . واذا فنقده هو تمييز الشعور الصحيح من الشعور الزيف والحالة الصحيحة من الحالة الزيفة .

ومذهب العقاد في نقد شعر شوقي بسبيل من مقياسه الذى هو بدوره بسبيل من مذهبه في فهم الشعر . فمآخذ العقاد على شعر شوقي متنوعة متعددة ، ولكنها - مع ذلك - مسددة الى هدف واحد هو شعور النفس . ولقد حصر العقاد هذه المآخذ في نقده مرثية شوقي في مصطفى كامل بعيوب اربعة ، هي : التفكك ، الاحالة ، التقليد ، الولوع بالاعراض دون الجواهر.[٣]

اذا اضفت الى هذه العيوب عيبا خامسا هو خطل التمييز بين انواع المشاعر عرفت ما يجمع العيوب التي ينعاها العقاد لا على مرثية شوقي تلك ، ولا على كل ما نقده من شعر شوقي في " الديوان " وحسب ، بل على كل شعر نقده في مقالاته المتفرقة .

والعقاد يؤاخذ على هذه العيوب - كما المع -[٤] لدلالاتها الشعورية او النفسية :

أ - التفكك : - ينعى العقاد تفكك القصيده لدلالته على اضطراب الشعور ونقصه وجد به.[٥] وهو ما ينعاه على مرثية شوقي تلك،[٦] وعلى قصيدته في " استقبال

---

(١) صدر " الديوان " بجزئين ، صدر اولهما في ابريل سنة ١٩٢١ ، وصدر ثانيهما في فبراير ، ١٩٢١

(٢) العقاد : " الديوان " ، ج ١ ص : ٨

(٣) العقاد : " الديوان " ج ٢ ، ص : ٤٥

(٤) المرجع السابق : ص : ٤٥

(٥) المرجع السابق : ص : ٤٦

(٦) المرجع السابق : ص : ٤٧ - ٥٤

اعضاء الوفد ".(١)

ب ـ الاحالة : ـ يعني العقاد بالاحالة فساد المعنى ، ويراها ضروبا :
" منها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق(٢) ومنها الخروج بالفكر
عن المعقول او قلة جدواه وخلو مغزاه ".(٣) وهو ينعاها لدلالتها على خطل الشعور
وفساده . وهي ما ينعاه على قصائد شوقي التي نقدها في " الديوان " . ولقد اعطى
العقاد الشواهد ، ودعم الشواهد بالتدليل والتعليل .

ج ـ التقليد : ـ يقول العقاد " اظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية
والمعاني وايسره على المقلد الاقتباس والسرقة ".(٤) والعقاد ينعى التقليد لدلالته
على فقدان الاصالة الشعورية . وهو ينعاه في اشكال متعددة في شعر شوقي : في
تشبيه النساء بالظباء(٥)، واستمداد الصور من الصحراء لا من مصر(٦)، والتوطئة
بالغزل لنهضة الامة (٧) ومحاكاة القدماء في قوالبهم ومعانيهم في ذلك الغزل(٨)
وسرقة المعاني .(٩)

د ـ الولع بالاعراض دون الجواهر : ـ ويعني به العقاد التعلق " بمشابهات
الحس العارضة " لا " بالحقائق الجوهرية والمعاني النفسية ".(١٠) والعقاد ينعاه
لدلالته على كلال الشعور وتبلده وضيقه ـ وامثلته على ذلك كثيرة ، منها قول

---

(١) العقاد : " الديوان "، ج ١ ، ص: ٣٢ـ٣٦
(٢) عاود مفهوم العقاد للمبالغة في هذه الدراسة : ص:
(٣) العقاد : " الديوان " ج ٢ ، ص: ٥٤
(٤) المرجع السابق : ص: ٥٩
(٥) العقاد : " الديوان " ج ١ ، ص: ٣١ـ٣٢
(٦) المرجع السابق : ص: ٣٢
(٧) المرجع السابق : ص: ٣٢
(٨) المرجع السابق : ص: ٣٥
(٩) العقاد : " الديوان " ج ٢ ، ص: ٥٩ ـ ٦٠
(١٠) المرجع السابق : ص ٦١ ـ ٦٢

شوقـــــي :

دقات قلب المرء قائلة له ان الحياة دقائق وثواني ..

والعقاد يقرن المآخذ بشواهدها دائما ، وهو دائما يعلل الفساد قوى الحجة. ومما يدخله العقاد في هذا العيب التشبيه المادى المتخذ غاية بذاته لا وسيلة الى "جلاء معنى او تقريب صوره (١) والولع باستيفاء صفات المشبه به مع انه ليس الغرض من الشعر (٢) والولع بالتورية والتنميق لما فيهما من الزيغان عن القصد (٣)

هـ _ خطل التمييز بين انواع المشاعر : _ وهو كأن يمزج الشاعر بين شعورين متباعدين كأن يقف الشاعر موقف الرثاء فيأتي رثاؤه اقرب الى الفكاهة منه الى الحـــزن كرثاء شوقي في "فريد" . (٤) او كأن يمزج بين الم الثكل وعبث التورية والتنميق (٥) او كأن يخلط بين شعورين متناقضين كتوطئة شوقي بالغزل للنظم في نهضة الأمة (٦) او يستهل وصف الحرب بالغزل (٧) او يصرفه التشبيه والتحلية عن حقيقة الغرض الذى نظمـــت فيه القصيدة. (٨)

في هذه العيوب الخمسة تدخل سائر مآخذ العقاد على الشعر . وهي مآخـــذ شعورية كما ترى . ومن هذا القبيل يمكن ان يعد نقده في "الديوان" دراسة نفسية . غير ان هذه الدراسة جزئية ، اى ، انها مسددة الى تبين نفسية شوقي من جهـــة بعض نواحيها الشعورية دون عناية بجمع هذه النواحي واستكمالها واستخلاص صـــورة تامة لتلك النفسية .

---

(١) العقاد : "الديوان" ، ج ١ ، ص: ١٤
(٢) المرجع السابق : ص: ١٤
(٣) العقاد : "ساعات بين الكتب" ج ١ ، ص: ٧٥
(٤) العقاد : "الديوان" ج ١ ، ص: ٢٢ و ٢٦
(٥) العقاد : "ساعات بين الكتب" ج ١ ، ص: ٧٥
(٦) العقاد : "الديوان" ج ١ ، ص: ٣٢_٣٣
(٧) العقاد : "ساعات بين الكتب" ج ١ ، ص: ٧٣_ ٧٤
(٨) المرجع السابق : ص: ٧٥ _ ٧٨

وسترى هذه العناية تقوى بعد سنة ١٩٢٧ ، هذه السنة التي بها يؤرخ لتحول العقاد عن النظر الجزئي في نقد الشعر الى نظر اعم (١)

(٢) " المتنبـــــي " (٢)

كتب العقاد في المتنبي مقالات سبعا • هذه المقالات — وان اختلفت موضوعاتها وكان اكبر ظني انها توالت على الوجه الذى توالت عليه نتيجة للتداعي لا لتصميم مسبق — فأنما هي اشبه بالروافد المتحدرة من جهات مختلفة لتلتقي في شيء واحد ••• تلتقي هذه المقالات في تشخيص المتنبي •

فهو في مقالته الاولى " هل تنبأ المتنبي " يلزم الحذر ، فلا يقطع برأى ان تنبأ المتنبي ام لم يتنبأ ، ولكنه لا يستغرب من رجل نشأ نشأة المتنبي ، في عصره ، على خلقه، باطلاعه ومشاهداته ، ان يطمع في المجد عن طريق الدين • ولم تكن تفاصيل ما ذهب اليه في هذه المقالة غير دراسة لبعض نواحي شخصية المتنبي على اضواء من احـــوال نشأته واحوال عصره • (٣)

وهو في مقالته الثانية " ولع المتنبي بالتصغير " ، يجعل هذا الولع ترجمة عـن طبع المتنبي ومجاراة لنوازعه • ولم يكن تدليله المفصل على ذلك في الحقيقة غير تبييـــن طبع المتنبي وبواعثه ونوازع نفسه الى الاستعلاء وشعورها بالعظمه شعورا من مظاهره المبالغة في التهويل والتضخيم من ناحية والمبالغة في التصغير والتحقير من ناحيـــة اخرى • (٤)

وهو في مقالته الثالثة " شهرة المتنبي " يرد شهرة المتنبي الى عصره وشعـره وشخصه ، ويجمل لك تفاصيل ما ذهب اليه قائلا : " فاعتداد المتنبي بنفسه وظهـــور

---

(١) اظهر ما يبدو هذا التحول بالمقالين الاخيرين من مقالاته التي جـــاءت بعنوان " الشعر في مصر " ونشرت سنة ١٩٢٧، واحتواها كتابه "ساعات بين الكتب"
(٢) نشرت مقالات العقاد في المتنبي في جريدة " البلاغ " بين ٤ ديسمبر ١٩٢٣ و٦ فبراير ١٩٢٤، وقد احتواها كتابه " مطالعات •••" ص: ١١٨—١٧٩
(٣) العقاد : " مطالعات في الكتب والحياة " ، ص: ١١٨—١٢٣
(٤) المرجع السابق : ص: ١٢٤— ١٣٠

شخصيته وقوة طبعه وكثرة تجاربه وحاجة الناس الى الاستشهاد بامثال في عصره وتنافس الامراء على اشتراء مدحه وكثرة حساده هذه هي الخصائص التي انفرد بجمعها المتنبي فأشاعت ذكره وحفظت شعره وانالته من المكانة في أدب العرب ما لم ينله شاعر سواه " (١). فهو في تعليله شهرة المتنبي انما يدرس شخصيته المتنبي من بعض وجوهها (٢).

وهو في مقالته الرابعة " فلسفة المتنبي " يستنبط من شعر المتنبي فلسفته في الحياة ومعتقداته وآراءه ، مستوفيا في ذلك بعض نواحي شخصية المتنبي التي لم تبين في المقالات السابقة (٣).

وهو في مقالته الخامسة : فلسفة المتنبي وفلسفة نيتشه " وفي مقالته السادسة " فلسفة المتنبي — بين نيتشه وداروين " يقابل ويقارن بين آراء المتنبي ونيتشه وداروين فتزداد شخصية الاول وضوحا وآراوءه ظهورا .

وهو في مقالته السابعة والاخيرة " فن المتنبي " يقول " كلمة مجملة في مكانة الرجل من جهة الفن والطريقة النظمية " (٤). وخلاصة ما يذهب اليه العقاد هو انه يعتبر المتنبي من الفنانين الذين يتسع فنهم " لما تتسع له الحياة من اختلاف العبارات والاشارات وتنوع الصيغ واللهجات ويحوى من قوالب النظم بقدر ما تحويه النفوس الشاعرة من افانين الشعور ومشارب الذوق " .. (٥) وانه يدخل المتنبي عالم الفن " من باب المتانة والصلابة لا من باب الجمال والزينة " .. (٦) وانه ينعى على المتنبي بعض الغثاثات التي اكثر ما تصدر اذا عارض طبعه .. (٧) وانه يحمد من المتنبي انه " لا يتعمل ولا يتكلف الا في المواضع التي لا تحمد المهارة فيها كمبالغات المدح المأجور " (٨).

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٤٣
(٢) المرجع السابق : ص: ١٣١—١٤٣
(٣) المرجع السابق : ص: ١٤٤ — ١٥٥
(٤) المرجع السابق : ص: ١٧٤
(٥) المرجع السابق : ص: ١٧٤
(٦) المرجع السابق : ص: ١٧٤
(٧) المرجع السابق : ص: ١٨٧
(٨) المرجع السابق : ص: ١٧٨

وانه يعتبر شعر المتنبي في الحكمة والفخر " مثلا في خلوص الطبع ونصوع المعنى وتماسك العبارة وسلامة الاسلوب " ..(١) وانه يرى المتنبي " ابرأ الشعراء من وصمة البهرجة والتزييف وانقاهم صفحة من تلك المحسنات التافهة " .(٢) ويخلص العقاد مما تقدم الى " ان المتنبي كان فنانا على طريقته التي تناسبه من الفن ، وانه قد ظفر من المعاني بجمال السلامة والبساطة ورواء الصحة والقوة وتناسب المتانة والكفاية اما جمال الزينة والرشاقة ومحاسن القطريه والاناقة فلم يكن له منها نصيب وافر" (٣)

وهكذا اتخذ العقاد في دراسة المتنبي المسألة التاريخية المتصلة بصحة ادعاء المتنبي النبوة او بطلانه ، والظاهرتين " ولع المتنبي بالتصغير " و " شهرة المتنبي " سبيلا الى دراسة شخصيته ، وقد استوفى نواحي شخصية المتنبي باستنباط آرائه ومعتقداته وفلسفته في الحياة من شعره ، ولم يهمل فنه كل الاهمال ، ولعله لم يهمله لانه يمثل شخصيته الفنية التي لا بد من بيان ما تتصف به ليتم تشخيص المتنبي .

(٣) " بشـــار " : —

في " الديوان " يستدل العقاد بشيء واحد ، هو شعر شوقي ، على ناحية واحدة من شخصيته ، هي طريقتها في الشعور .

في دراسة " المتنبي " يعلل العقاد ببعض نواحي شخصية المتنبي مسألة تاريخية هي مسألة النبوءه وظاهرتين تتصلان بالمتنبي وفنه ، ويستدل على بعض نواحي شخصيته الاخرى باشياء اهمها شعره .

في دراسة " بشار " يستدل العقاد على مذهب بشار في الشعر والحياة ، ويفسر الكثير من اخلاقه ونوادره بمفتاح من شخصيته(٤) هذا المفتاح هو " وصفه الجثماني الذى اتفق عليه مترجموه وطابقتهم عليه بعض ابياته واشعاره . فقد وصفوه بأنه كان ضخم الجثة

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٧٨
(٢) المرجع السابق : ص: ١٧٩
(٣) المرجع السابق : ص: ١٧٩
(٤) العقاد : " مراجعات " ، ص: ١١٩

مفرط الطول تام الالواح ٠٠٠ فكان وافي الجثمانية شديد الحيوانية من اصحب ذلك المزاج الذى يغلب عليهم اللهو والفجور والشغف باللذات والملاهي وما تسوله غواية اللحم والدم وتغرى به المطالب الجسدية والشهوات الحسية " ..(١)

ويعرض العقاد لعمى بشار ، فيراه حريا بأن ينهاه عن تلك المطالب والشهوات لو ان بشارا " ولد كالمعرى في بيت التقوى والعلم ونشأ من طفولته نشأة مهيأة للدرس والتوقر ٠٠٠ ولكنه نشأ في بيئة اهون شيء عليها الوقار والكرامة " ..(٢) واذا " فطبيعة بشار وتربيته قد ارادتا به ان يكون كما كان ماجنا خليعا مستجيبا لشهوات الحس ومطالب الجسد ٠ وكان لا بد له ان يوطن نفسه على ما يلقى من السخرية والعبث في سبيل ذلك ٠٠٠ وان يخلع الحياء فلا يبالي بشرف ولا دين " ..(٣)

وعلى اساس من هذه الطبيعة النفسية التي تنهي بصاحبها الى الاستخفاف بكل شيء فسّر العقاد الكثير من اخلاق بشار وتصرفاته ونوادره ، وعلى اساس منها فسّر بعض خصائصه الفنية ٠ ولأنّ المجال ليس مجال استيفاء بل مجال تدليل ، اكتفي بالقول ان مما فسره العقاد من اخلاق بشار وتصرفاته على ذلك الأساس ازدياد خلق قلة المبالاة عنده حتى صار " لا يعنيه مدح ولا قدح ولا يزعه شرع ولا ضمير ولا يحفل حرمة (كذا) من الحرمات " ٠٠٠ و " لا يستبقى نسبا ولا موده ولا دينا ولا سمعة الا ما يحسه منه الضرر " ..(٤) وهجاؤه سيبويه ، وهزؤه بمكان الشعراء (٥) وعدم اكتراثه بالايمان او الكفر او ان يكون له رأى في الدين والعصبية (٦) وغير ذلك ، وان مما فسره العقاد من خصائص بشار الفنية على اساس من تلك الشخصية نظم بشار الشعر " في الاغراض المسفة الركيكة " ..(٧) و " تكملة الكلام بما يحضره من الاسماء والمفردات

---

(١) المرجع نفسه : ص: ١١٩ـ ١٢٠
(٢) المرجع نفسه : ص: ١٢٠
(٣) المرجع نفسه : ص: ١٢١
(٤) المرجع نفسه : ص: ١٢١ـ ١٢٢
(٥) المرجع نفسه : ص: ١٢٢
(٦) المرجع نفسه : ص: ١٢٤ـ ١٢٥
(٧) المرجع نفسه : ص: ١٢٢

التي لا وجود لها في اللغة " ... (١) وطبيعة السخر في فكاهته .. (٢) وروح شعره واسلوب طريقته ... (٣) وبعض خصائص غزله وهجائه .. (٤)

واذا فقد اتخذ العقاد بعض الصفات الخلقية من شخصية بشار سبيلا الى معرفة تلك الشخصية في بعض صفاتها الخلقية ، واتخذ هذه الشخصية كما ارتسمت له سبيلا الى تفسير بعض خصائصها الفنية .

وهكذا تجد حتى الآن ان الدراسة الشعرية عند العقاد قد تتخذ الشعر سبيلا الى معرفة شخصية الشاعر كما هي الحال في " الديوان " او قد تتخذ شخصية الشاعر سبيلا الى فهم خصائص فنه كما هي الحال في دراسة بشار . والعقاد في ذلك منسجم مع مذهبه في فهم الشعر ، فما دام الشعر ، عنده ، تعبيرا عن النفس ، فهو حر ان يبدأ بالشعر لينتهي بالنفس او ان يفعل العكس ، ما دامت النفس والشعر كالشيء وصورته .

٤ـ " ابن الرومي : حياته من شعـــره " : ـ

وضع العقاد في " الديوان " مقياسا لتقدير الشعر ، يتفاضل على اساسه الشعراء هو صحة الشعور او الحالة النفسية .

في " ابن الرومي " يضع العقاد مقياسا لتقدير الشعر ، يتفاضل الشعراء على اساسه ، هو ما يسميه " الطبيعة الفنية " . (٥)

ما الطبيعة الفنية ؟ هي " تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته ايا كانت هذه الحياة من الكبر او الصغر ، ومن الثروة او الفاقة ، ومن الالفة او الشذوذ (٦)

(١) المرجع نفسه : ص: ١٢٣
(٢) المرجع نفسه : ص: ١٢٨
(٣) المرجع نفسه : ص: ١٢٩ ـ ١٣١
(٤) انظر الى المرجع نفسه : ص: ١٣٤ـ ١٥٨
(٥) العقاد : " ابن الرومي حياته من شعره " ، ص: ٩٠
(٦) المرجع السابق : ص: ٤ـ ٥

مما تقدم ، ومن طبيعة كل من هاتين الدراستين ، يتضح ان دراسة "ابن الرومي" تختلف عن "الديوان" من وجهين :

الاول : ان المقياس جزئي في "الديوان" ، كلي في "ابن الرومي" . المقياس في "الديوان" موضوعه الشعور او الحالة النفسية ، ومن ثم ، النفس من ناحية بعض شعورها او حالة من حالاتها . والمقياس في "ابن الرومي" موضوعه الحياة التي هي اعم من النفس التي لا تمثل الا بعضها .

الثاني : ان العقاد في دراسته "ابن الرومي" بحسب المقياس الكلي يميل الى التقرير والوصف ، ومن ثم ، الى موءالفة الشاعر ومصادقته والرضى عنه في الخير والشر ، وانه في دراسته في "الديوان" يميل الى التقدير والحكم ، ومن ثم القدح والمدح .

مما يعلل تحول العقاد من الجزئي الى الكلي ومن التقدير الى التقرير ما ورد في مقاله له صدرت سنة ١٩٢٧ (١)

بكلية موضوع المقياس في دراسة "ابن الرومي" وتقريرية طريقتها تبلغ الدراسة الشخصية اتم اشكالها عند العقاد .

"ابن الرومي" دراسة حياة ، دراسة تستخرج فيها حياة ابن الرومي من شعره ، كما يبين عنوان هذه الدراسة الكامل ، وهو "ابن الرومي حياته من شعره" .

غير ان ما سيشيع بعد صدور هذه الدراسة من الدراسات الشخصية يوجب التدقيق في تحديد طبيعة حياة ابن الرومي التي استخرجها العقاد ، وذلك لتبقى الفوارق بارزة بين طبيعة هذه الدراسة وطبيعة الحياة المستخرجة فيها وبين طبيعة كل من دراسة محمد محمود شاكر "المتنبي" ودراسة طه حسين "مع المتنبي" ودراسة ادهم لشخصية مطران وحياته ، وطبيعة الحياة المستخرجة في كل من هذه الدراسات .

---

(١) اقرأ للعقاد مقالا بعنوان "النقد" في كتابه "ساعات بين الكتب" ص: ٤٧ـ ٥٢

ابرز ما يحدد طبيعة الحياة المستخرجه لابن الرومي في هذه الدراسة واظهر ما يوصفها ويميزها صفتان :

الاولى : انها حياة نفسية اكثر منها تاريخية اى حياة نفس في شعورها وتفكيرها واخلاقها ، اكثر منها حياة رجل في تاريخه من الزمن وواقع معيشته ، وحوادثه وعلاقاته .

الثانية : ان هذه الحياة النفسية ثابتة لانامية اى انها صورة لنفسية الشاعر بعد ان اكتملت اسباب شخصيته كما تكشف عنها بعض صفاته النفسية التي تستنبط من شعره لا ترجمة لحياة نفسية تبين تكون هذه النفسية في شعورها وتفكيرها واخلاقها وترصد تطورها منذ ولادة صاحبها حتى مماته .

وباختصار ان ما يحدد طبيعة هذه الدراسة هو انها صورة نفس لابن الرومي . ولقد قارب العقاد حقيقة هذه الطبيعه بقوله في التعريف بدراسته :

"هذه ترجمة وليست بترجمة "

"لأنّ الترجمة يغلب ان تكون قصة حياة ، واما هذه فاحرى بها ان تسمى صورة حياة . ولأنّ تكون ترجمة ابن الرومي صورة خير من ان تكون قصة . لأنّ ترجمته لا تخرج لنا قصة نادرة بين قصص الواقع او الخيال ، ولكننا اذا نظرنا في ديوانه وجدنا مرآة صادقة ووجدنا في المرآة صورة ناطقة لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ، وتلك مزية تستحق من اجلها ان يكتب فيها كتاب ."(١)

والفرق بين ما اذهب اليه من ان هذه الدراسة "صورة نفس" وبين ما يذهب اليه العقاد من انها "صورة حياة " مرده الى الفرق بين الزاوية التي منها ينظر القارئ الى هذه الدراسة وبين الزاوية التي منها ينظر العقاد اليها . فمن زاوية القارئ تبدو هذه الدراسة "صورة نفس" وهي من زاوية الكاتب "صورة حياة " لأنّ الكاتب لم يكن له من بد ، حتى يعطي تلك الصورة ، من ان يتعرف الى حياة الشاعر ، التي استخلصت منها خصائص نفسيته البارزة التي تنتظم تلك الحياة وتتكون منها تلك الصورة

(١) العقاد : "ابن الرومي حياته من شعره "، ص: ٣

واذا فهذه الدراسة ، وان تكن ، كما قلت ، دراسة ثابته ، الا انها معتمدة على دراسة نامية لحياة ابن الرومي وان لم يبد من هذه الدراسة النامية الا الخصائص البارزة التي تتكون منها تلك الصورة .

ولما كانت حياة ابن الرومي او ان شئت نفسه متأثرة باحوال عصره ، فقد جعل العقاد " الفصل الاول " من دراسته " في " عصر ابن الرومي " تناول العقاد في هذا الفصل حالة الحكومة والسياسة ، ونظام الاقطاع ، والحالة الاجتماعية ، والحالة الفكرية ، واحوال الشعر والدين والاخلاق . ولقد نبه العقاد انه ليس معنيا بالاسهاب في وصف عصر ابن الرومي واستقصاء تاريخه ، وانما هو معني منه بما يحيط بابن الرومي ويوضح نواحي حياته . وبالفعل لم يسهب العقاد في وصف ذلك العصر ، وانما عني منه بما اعانه على تفسير الكثير من اخلاقه وتصرفاته واحواله ، من ذلك فشله (١) وطيرته (٢) وعقيدته (٣) وهجاؤه (٤) ولذلك تجد الجانب التاريخي في دراسة " ابن الرومي " متناولا على قدر غير مأتي لذاته ولا مبتور عما بعده ، كما تجده في الكثير من ماحاديث طه حسين .

وجعل العقاد " الفصل الثاني " في " اخبار ابن الرومي " فبدأه بتبيين تأثير العصر في الرجل الموهوب . وخلاصة موقفه في هذا الصدد هو ان العصر لا يخلق الموهبة ولكنه " بلا ريب يوجهها ويهيء لها اسباب تمامها واستوائها " (٥) ، وان العصر الذي عاش فيه ابن الرومي " كان صالحا لظهور ابن الرومي – الشاعر – لانه كان عصرا حيا حافلا باشتات الحياة والوان الاحساس مشغولا بالشعر والعلم " .. (٦) ولم يكن صالحا لابن الرومي الرجل كما كان صالحا لابن الرومي الشاعر لانه عصر الدهاء والخبث والصراع الجهنمي . (٧) ويخلص العقاد مما تقدم الى ان " اخبار ابن الرومي كما وردت في

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٨٢ – ١٨٤
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٠٧ – ٢٠٨
(٣) المرجع السابق : ص: ٢١٠
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٢٦ و ٢٣٢ ، ٢٣٤
(٥) المرجع السابق : ص: ٥٦
(٦) المرجع السابق : ص: ٥٧
(٧) المرجع السابق : ص: ٥٧–٥٨

في كتب الأدب والتاريخ " شيء يسير " لا يجزئ في ترجمة وافية او فيما يقرب من ترجمة وافية " ... (١) وبعد ذلك يذكر ان طبيعة ابن الرومي الفنية التي تجعل حياته جزءا من فنه تسد النقص وتنهض بالغرض. (٢)

وجعل العقاد " الفصل الثالث " في " حياة ابن الرومي : كما تؤخذ من معارضة اخباره على شعره " . وهذا الفصل ينيف حجمه عن حجم نصف الدراسة . فيه يستخرج العقاد حياة ابن الرومي من شعره في الأعم الاغلب . ما يتناوله العقاد في هذا الفصل هو : نشأة ابن الرومي واصله - ابوه - امه - اخوه - اولاده وزوجته - تعليمه - مزاجه واخلاقه - معيشته - لماذا فشل - طيرته - عقيدته - هجاؤه - هو وشعراء عصره .

وجعل العقاد " الفصل الرابع " في " عبقرية الرومي " فرآها " عبقرية تعبد الحياة ، وتحيا مع الطبيعة ، وتلتقط الصور والاشكال . وتشخص المعاني ، وتقدم الجمال على الخير اولا تحب الخير الا لانه لون من الوان الجمال ... تنظر الى الدنيا نظرتها الى المعرض المنصوب للتملي والمتعة لا نظرتها الى الحصن المغلق او الصومعة الموحشة اوغير ذلك من نظرات الاجيال والاديان " . (٣) وهو لذلك يصف عبقرية ابن الرومي باليونانية ، لأنّ العبقرية اليونانية اجمع لتلك الصفات (٤) لا لانها موروثة عن ابائه اليونان. (٥) وهكذا تضاف بهذا الفصل مزايا شخصية ابن الرومي الفنية الى ما يشخصه في الفصل السابق .

وجعل العقاد " الفصل الخامس " في " فلسفة ابن الرومي " وبين فيه طريقة فهم ابن الرومي للحياة وادراكه الدنيا واحساسه بالوجود مستوفيا نواحي من شخصيته لم يكن قد بينها .

---

(١) المرجع السابق ص: ٨٠
(٢) المرجع السابق ص: ٨٠-٨١
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٧٢
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٧٢ و ٣٠٨
(٥) المرجع السابق : ص: ٣٠٩

وجعل العقاد "الفصل السادس" في "صناعة ابن الرومي" ، فاعتبره من اصحاب الملامح الواضحة في الشعر ، وقصر هذا الفصل على بيان ملامح ابن الرومي اللفظية . من هذه الملامح طول نفس ابن الرومي _ شدة استقصاء المعنى والاسترسال فيه _ وحدة القصيدة _ الاطاله _ المعاني الشائعة والنكات الشعبية العامة _ لازمة الافعال المزيده والمشتقات المستخدمة من جميع الصيغ والاوزان _ عدم الاحتفاء باجادة اللفظ_ الحشو المبارك _ تقديم الغزل بين يدى المدح والوصف _ صحة الفاظه من حيث النحو والصرف _ استواء شعره في الطبقة في سائر الاغراض_ استواء شعره في الروح ونسج الكلام وطريقة التركيب وتناول المفردات على الدوام دونما مزية لسن على سن _ وغير ذلك .

ويختتم العقاد دراسته بقوله : "بالكلام عن صناعة ابن الرومي تمت الصورة التي استخرجناها له من مجموعة شعره ومتفرق اخباره . وحسبنا ان نتم هذه الصورة لنكون قد بلغنا الغايه من وضع هذا الكتاب واقمنا _ في عرض الطريق _ اوضح الادله المحسوسة على وحدة المقاييس بين تعبيرات الشعر وتعبيرات الحياة " .(١)

وهكذا تحول العقاد بالنقد عن تقييم الأثر المنقود الى تصوير حياة صاحب هذا الأثر تصويرا لا يقتصر على حياته النفسية ولكنه يتجاوز ذلك الى تصوير نواح من حياته التأريخيه ، وان كانت هذه النواحي لا يبلغ منها ان تكون ترجمة وافية . وكذلك صارت حياة الشاعر موضوع الدراسة الشعرية لا فنه ، وبات هذا الفن لا يدخل في تلك الدراسة الا من وجهين : من حيث انه مرجع من اهم المراجع ووثيقة من أثبت الوثائق في تصوير حياة الشاعر . ومن حيث انه يمثل جانبا من حياة الشاعر وشخصيته ، هي الناحية الفنية ، التي لا بد من وصفها لاستيفاء الترجمة الحياتية او التشخيص .

(٥) شعراء مصر وبيئاتهم .(٢)

تناول العقاد في هذا الكتاب طائفة من الشعراء بالدراسة ، هم ، حافظ ابراهيم، اسماعيل صبرى ، محمد عبد المطلب ، توفيق البكرى ، عبد الله فكرى ، عبد الله نديم

(١) المرجع السابق : ص: ٣٢٧

(٢) صدر سنة ١٩٣٧

علي الليثي ، محمد عثمان جلال ، البارودى ، عائشة التيمورية ، واحمد شوقي .

غرض العقاد من دراسة هوءلاء الشعراء هو غرضه من دراسة "ابن الرومي" هو حفظ المزايا وتخليد النماذج . فكما ان مزية ابن الرومي التي من اجلها يستحق ان يدرس (١) هي تحلية باوفى نصيب من "الطبيعة الفنية" التي تجعل حياته وفنه شيئا واحدا ، فان لكل من هوءلاء الشعراء مزية ، من اجلها يستحق ان يدرس، هي انه يمثل بيئة من بيئات الجيل الماضي على اوفى شكل .

واذا فالمزية المخلدة في "ابن الرومي" هي "الطبيعة الفنية" وهي "تمثيل البيئة" في "شعراء مصر ..."

يلزم عن هذا الفرق فرق في طبيعة الدراستين : فمزية ابن الرومي هي "الطبيعة الفنية" في اوفى اشكالها ، و"الطبيعة الفنية" في اوفى اشكالها هي ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا . لذلك يستلزم بيان طبيعة ابن الرومي تلك في اوفى اشكالها الكشف عن سائر نواحي حياة ابن الرومي من شعره . اما مزية "تمثيل البيئة" فلا تستوجب الا بيان بعض النواحي الشخصية او الفنية المتأثرة بالبيئة .ومن هنا تتميز دراسة "ابن الرومي .." بأنها دراسة شخصية اتم واوفى من دراسة "شعراء مصر وبيئاتهم" . ولعل العقاد يقصد الى بيان هذه الفرق اذ يقول في تقديم دراسة "شعراء مصر ..." : "اثر البيئة في شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد اسماعيل وقبل الجيل الحاضر – هو موضوع هذه المقالات ..(٢) وان هذا الموضوع على حدة لخليق بافراد البحث في رسالة مستقلة عن سائر الاغراض . ولهذا اكتفينا به في هذه الرسالة ولم نعرض معه لاسهاب في ترجمة اوعناية بنقد وموازنة ، الا ما يقتضيه البحث من تقسيم البيئات وآثارها في مذاهب الشعراء ." (٣)

---

(١) العقاد : "ابن الرومي حياته من شعره" ص: ٣
(٢) العقاد : "شعراء مصر وبيئاتهم" ، ص: ٣
(٣) المرجع السابق : ص: ٦

وقد يلزم التشديد على ان دراسات العقاد في " شعراء مصر " دراسات شخصية فنية على نطاق اضيق مما هي في " ابن الرومي " ، وان تشديد العقاد على ضرورة معرفة البيئة في هذه الدراسات ان هو الا من قبيل تشديده على ضرورة معرفة العصر في دراسة " ابن الرومي ". فمعرفة البيئة والعصر في كتابيه هذين ان هي الا وسيلة الى معرفة بعض نواحي شخصيات الشعراء او لتفسير بعض خصائصهم الفنية من خلال بعض نواحي شخصياتهم . وان معرفة البيئة ما هي الا وسيلة الى معرفة بعض نواحي شخصيات الشعراء امر يثبته قول العقاد : " اثر البيئة في شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد اسماعيل وقبل الجيل الحاضر ـ هو موضوع هذه المقالات ".(١)

والعقاد يسير في دراسة شعراء مصر حسب خطة ، ان لم يعن هو بتبيينها ، فان امعان النظر في دراساته يجلوها . هذه الخطة تتطرد في هذا السياق:

اولا ـ تبيين آثار بيئة الشاعر في ذوقه في الاغلب ، واحيانا ، في نواح اخرى من نفسيته .

ثانيا ـ تبيين آثار ذلك الذوق في شعر الشاعر .

ثالثا ـ الاستدلال ببعض شعره على بعض نواحي شخصيته ، في الاغلب ، نواحيها الشعورية .

هذه الخطة يجلوها امعان النظر في دراسات " شعراء مصر وبيئاتهم " ـ وان يكن ثمت تفاوت في تطبيقها بين دراسة واخرى من حيث مدى التفصيل والشرح والاستيفاء . مثل على ذلك امعانه في الاستدلال على شخصية البارودى من شعره ومحاولته الاستيفاء ، وتجنبه ذلك في الدراسات الاخرى لا سيما دراسة عبد الله نديم . منشأ التفاوت بين دراسة البارودى ودراسات الشعراء الآخرين هو الفرق بين مزية البارودى ودراسات الشعراء الآخرين ، هو الفرق بين مزية البارودى المخلدة ومزايا الشعراء الآخرين . فمزية البارودى كمزية " ابن الرومي " . مزية الاول " الشخصية ".(٢)

---

(١) المرجع السابق : ص: ٣

(٢) المرجع السابق : ص: ١٣٢ و ١٣٣ و ١٤٠

ومزية الثاني "الطبيعة الفنية" وكلتا المزيتين شيء واحد ، من حيث انهما تجعلان حياة الشاعر وفنه واحدا . فلاظهار مزية البارودى لا بد ، اذا ، من استيفاء نواحي حياته وشخصيته من شعره ، ومن ثم ، لا بد من ان تتميز دراسته من الدراسات الاخرى من حيث الامعان في الاستدلال ومحاولة الاستيفاء .

فيما تقدم استقرىء منهج العقاد في سائر دراساته الشعرية في هذه المرحلة . فهل ترسم العقاد في هذه الدراسات المنهج الذى يراه افضل مناهج نقد الشعر او ـ ان شئت ـ دراسته ؟ وهل تحرى في دراساته او نقده ما يراه الغرض من دراسة الشعر او نقده ؟

استعرض العقاد في مقال له نشر سنة ١٩٢٧ آراء طائفة من الفنانين الانجليز في النقد ، واستصوب من هذه الآراء رأى الفنان "ملن" ، وراح يحتج لصحة هـــذا الرأى بكلام يبين طبيعته ويبين ما يراه العقاد افضل المناهج في دراسة الشعر . من كلام العقاد في هذا الصدد قوله :

"النقد الصحيح هو الذى يفطن الى شخصية المنقود ويألف عيوبها كما يألـف حسناتها ويطالبها بالامانة لتلك العيوب كما يطالبها بالامانة لتلك الحسنات ، واجمل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تتخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرهم وتترقب آياتهم وزلاتهم وتماشيهم على خبرة بما يسرون به وما يسوؤون" ...

ثم يتساءل العقاد قائلا : " ولكن كيف ترانا نهتدى الى الفنان الذى يستحـق منا الصداقه واغتفار العيوب ؟ اترانا نصادق كل مؤلف ونغفر كل عيب لانه عيب . ام ان هناك غرضا نتوخاه قبل سواه من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذى يحسن بنا ان نتوخاه ؟ " .

ثم يقول : "الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه : ان النقد هو التمييـــز والتمييز لا يكون الا بمزية والطبيعة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء حين تغضي عن كل ما تشابه وتسرح الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع ... فالنقـــد

فالنقد الخالق هو النقد الذى يجرى على سنة الطبيعة او هو النقد الذى يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ويعرض لنا "الشخصيات" التي تبرز في الحياة بعنوان جديد "...

ثم يخلص العقاد من مقاله الى قوله : "جد الشخصية اولا وكن انت جديرا بايجادها ثم كن على ثقة انك واجد لا محاله ذلك المنقود الجدير بأن تحصى له الحسنات والعيوب ، وهنا قد يكون المنقود شاعرا ، وقد تقرأ شعره بيتا بيتا فلا تقع فيه على بيت رائع او معنى خالب او اسلوب رشيق ، ولكنك اذا جمعته كله وقعت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج معزول ذى عنوان ظريف . فهذا الشعر هو يحفظ ويخلد لانه نموذج حي لوظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغراء بالنظر اليه والاغرام بحفظ نوعه والتنويع في صفاته . اما في[1] جماعة اللفظيين والحرفيين الذين ينقلون النقد من الشاعر الى شعره ، فهوءلاء يدعون الشيء ليلهوا بظله ، وينتقلون من الحياة الى ماليس له في ذاته حياة ."[2]

استعرضت فيما مر دراسات العقاد ، وتعرفت الى رأيه في النقد الصحيح الخالق والغرض منه . فهل حقق العقاد في التطبيق ما يذهب اليه في النظر ؟

اقول نعم . ولكن على وجوه مختلفة ، وضمن مجالات متفاوته . فمنهجه في دراسة الشعر منهج شخصي على كل حال ، ولكن نطاق الشخصية في هذا المنهج قد يضيق حتى يقتصر على نواحيها الشعورية وحسب كما هي الحال في "الديوان" وقد يتسع حتى يشمل حياة صاحب الشخصية كما هي الحال في "ابن الرومي" وقد يتوسط هذين الطرفين فيجتزىء ببعض النواحي الشعورية وبعض الجوانب الحياتية كما هي الحال في دراساته الاخرى . فدراسته قد تكون دراسة شعورية او دراسة شخصية ، والدراسة الشخصية قد تضيق فتقتصر على الترجمة النفسية وقد تتسع فتكون صورة حياة ، غير انها دراسة شخصية على كل حال لأن قبلته فيها شخصية المدروس شعره والتعريف بها

---

(١) كذا

(٢) المرجع السابق : ص: ٥١ـ٥٢

على نحو من الانحاء الموصوفه آنفا • وهذا المنهج الشخصي كما تعاطاه العقاد اذا كان لا يهمل الفنّ ، فأنه قلما يعنى به اكثر من مرجع لمعرفة شخصية الشاعر الفنية التي لا يتم من دونها تشخيصه •

واما الغرض من النقد ، وهو حفظ المزايا وتخليد النماذج ، فقد حققه العقاد في "ابن الرومي" و "شعراء مصر وبيئاتهم" اى ، في دراساته فيما بعد سنة ١٩٢٧ • وهذا لا يعني ان من درسهم قبل ذلك التاريخ لم يدرسهم لمزيّة ، وانما يعني ان العقاد لم يحرص على تبيين المزايا التي من اجلها يدرسهم واني لم اهتد اليها •

وخلاصته القول : ان منهج العقاد منهج شخصي على الوجوه المبينة آنفا ، لا يهمل الشعر ، ولكن عنايته به اشد ما تكون من حيث دلالته على شخصية صاحبه ، وان هذا المنهج لازم عن مذهب العقاد في فهم الشعر • فالشعر عنده تعبير عن النفس، ونقد الشعر المفيد هو الذى يقوم على الاتصال بهذه النفس اتصال خلاف او وفاق فيكون سبيلا الى تنمية مشاعرها واستجاشة عواطفها وانقاذها من الضيق والجمود • وكما يهمل العقاد الشكل في الشعر ، كما تبيّن من مذهبه في فهم الشعر ، كذلك هو يهمله في دراسة الشعر • وهذا وجه آخر من وجوه الانسجام بين العقاد في النظر والعقاد في التطبيق •

وخلة حرية ان لا تنسى للعقاد يختتم بها الكلام فيه هي انه قلما يدلى برأى او حكم في دراساته ونقده الا ويعلله ويدلل عليه ، وانه قلما يقف من التعليل او التدليل دون الاقناع • وهذه خلة عز بين النقاد المحدثين من يضارع العقاد فيها •

٢ - طه حسين : -

هو اكثر النقاد العصريين كلاما في مناهج التأريخ والنقد • تجد هذا الكلام في "تجديد ذكرى ابي العلاء" . (١) وفي "حديث الاربعاء" . (٢)

(١) حسين ، ط : "تجديد ذكرى ابي العلاء" ، ص: ٥-١١ و ١٦-٢٣

(٢) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ، ج ٢ ، ص: ١-٥٣

وفي "الادب الجاهلي" .(١)

وصف منهج طه حسين في "تجديد ذكرى ابي العلاء" وعلق عليه فيما مر(٢)
ههنا يوجز القول فيه بأنه منهج طبعي نفسي يحلل الظواهر الادبية كما يحلل عمل الكيمياء في المختبر ، ومن ثم ، يقوم على الايمان الشديد والتأثر بروحية العلم .

اول ما يلاحظ على طه حسين بوجه عام في هذه المرحلة هو تحلله شيئا فشيئا من الايمان العلمي . تجد هذه الظاهرة من التحلل بارية في كلامه في مناهج النقد ، وهي قد استرعت انتباه خلف الله(٣) غير انك اذا اردت هذا التحلل في اوسع معانيه واظهر مجاليه كان عليك ان تلتمسه في نقد طه حسين في التطبيق لا في كلامه في المنهج الذى يحدثك هو انه يطبقه .

في مستهل هذه المرحلة بيّن طه حسين المنهج الذى يراه الامثل في نقد الشعر . يوجز طبيعة هذا المنهج انه يجمع بين مناهج كل من "سانت بيف" و "تين" و "جول لمتر" . فطه حسين لا يقنعه من النقد ما يقنع به احد هؤلاء ، ويود لو يستطيع ان يجمع بين ما يقصد اليه هؤلاء جميعا :

فهو لا يقنعه ما يقنع "سانت بيف" وهو ، كما يقول طه ، "ان تصل الى شخصية الشاعر ، فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت ، فتعرف كيف احسّ ، وكيف شعر بما شعر به ، ثم كيف وصف احساسه ، واعرب عن شعوره ." .

وهو لا يقنعه ما يقنع "تين" ، وهو كما يقول طه ، "ان تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول واهواء ، وسيلة الى فهم العصر الذى عاش فيه هذا الشاعر ، والجنسية التي نجم منها هذا الشاعر ، فانت لا تقصد الى فهم الشاعر لنفسه ، وانما تقصد الى فهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها" .

---

(١) حسين ، ط : "في الادب الجاهلي" ص: ٤٦ـ ٦٦
(٢) انظر الى هذه الدراسة : ص:١٢٢-١٣٥
(٣) خلف الله ، م : "من الوجهة النفسية" ص: ١٢٨ و ٤٠=ـ ١٤١

وهو لا يقنعه ما يقنع "جول لمتر" وذلك هو الفن وحده "من حيث انه يؤثر في النفس، فيبعث فيها العواطف على اختلافها ، ويبعث فيها الرضى والاعجاب" .

هو لا يقنع بما يقنع احد هؤلاء ، ويقول : "وفي الحق ان الناقد لا يقنع بما كان يقنع به "سانت بيف" او "تين" او "جول لمتر" اوغيرهم من النقاد ، وانما يود لو استطاع ان يوفق لهذا كله ويستخلص منه غرضا شاملا يطلبه ويسمو اليه حين ينقد ، فيفهم شخصية الشاعر او الكاتب ، وعصره ، وفنه ".(١)

هذا هو المنهج الذى يرتئيه طه حسين ، وهو ، كما ترى ، منهج متكامل ، تتضافر فيه اصول ، وتتلاقى غايات ، من مناهج ثلاث : الشخصي والتاريخي والفني .

وهو منهج من وحي الرغبة في التوفيق بين هذه المناهج ، ذهب في اصطناعه مذهب الضم لا الاختيار . وهو اذا كان من ناحية نظرية يمكن من تحقيق ما في كل من هذه المناهج من خير واتمام ما في كل منها من نقص فأنه قابل ان يجمع بين نقائص هذه المناهج مجتمعة . واما خيره وشره فمرهونان بطريقة تطبيقه ، وما يجنيه الشعر من هذه الطريقة .

فهل طبق طه حسين هذا المنهج في دراساته الشعرية ؟ وكيف ؟

درس طه حسين من الشعراء اكثر مما درس اى ناقد آخر . يحيط بهذه الدراسات ، ويراعى طبائعها ، ان تتناول كما يلي :

(١) — "الاحاديث"

(٢) — "حافظ وشوقي"

(٣) — "مع المتنبي"

---

(١) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ج ٢ ، ص : ٥٢–٥٤

(١) ـ " الاحـــاديث " .

يدخل في احاديث طه حسين دراساته التاليه مسوقة باعتبار ازمان صدورها :

(١) ـ دراساته في بعض شعراء الشك والمجون في العصر العباسي الثاني (١)

(٢) ـ دراساته في طائفة من شعراء الغزل في صدر الاسلام (٢)

(٣) ـ دراساته في شعراء اربعة من العصر العباسي الثالث ، هم : ابوتمـام البحترى ، ابن الرومي ، ابن المعتز (٣)

(٤) ـ دراساته في بعض الشعراء المعاصرين (٤)

(٥) ـ دراساته في بعض شعراء الجاهلية (٥)

اذا اعتبرت على هذه الدراسات بالمنهج الذى توخاه طه حسين خرجت بالنتائج التاليـــة :

أ ـ التقصيـــر : ـ ان طه حسين لم يحقق هذا المنهج في تمامه حتى ولو فـــي دراسة واحدة ، وانما هو يقترب من التمام ويبتعد : يقترب منه في دراسات شعـــراء الشك والمجون ، وشعراء الغزل ، والشعراء العباسيين الأربعة ، حيث يتكلم في العصر او البيئة او بعض مزايا الجنس ، ولكنه لا يتكلم في هذه العناصر مجتمعة ولو في دراســة واحدة . وهو يبتعد منه في دراسات شعراء الجاهلية حيث يهمل الجانب التاريخـــي فيها كلها ، ويهمل الجانب الفني في بعضها ، وفي دراسات الشعراء المعاصرين حيث يهمل الجانب التاريخي فيها خلا بعض الملاحظات عن البيئة في دراسة فوزى المعلـوف. واذا فدراساته بوجه عام مقصرة عن منهجه .

---

(١) نشرت بجريدة "السياسة" بين ١٣/ ٨/ ٩٢٢و٢٥/ ٦/ ٩٢٤ واحتواهـــا "حديث الاربعاء" ج : ٢ .

(٢) نشرت بجريدة "السياسة" سنة ٩٢٤، واحتواها "حديث الاربعاء" ، ج ١

(٣) القيت محاضرات ١٩٣٢، واحتواها كتاب " من حديث الشعر والنثر "

(٤) الراجح انها نشرت فيما بين ١٩٣٢ و ١٩٤٥، جمعت في "حديث الاربعاء" ج ٣ .

(٥) نشرت بجريدة " الجهاد " خلال سنة ١٩٣٥، وجمعت في " حديث الاربعاء" ج ١ ، ص: ٩ ـ ١٦٨ .

ب – الاضطراب : – ان طه حسين لا يترسم فيما يطبقه من هذا المنهج خطة ثابتة : فهو في دراساته التي يعني فيها بالجانب التاريخي يقدم دراسة العصر والبيئة كما هي الحال في دراسة شعراء الشك والمجون والشعراء العباسيين الأربعة . وهذا التقديم اغلب ما يكون من قبيل العزل ، كما سيفصل . ثم يلحق الجانب التاريخي بالدراسة الفنية ثم الشخصية او يأتي بعكس ذلك . وهو في دراساته التي يهمل فيها الجانب التاريخي قد يقدم الدراسة الفنية على الدراسة الشخصية كما هي الحال في دراسة لبيد ، او قد يقصر الدراسة على الدراسة الشخصية كما هي الحال في دراسة طرفة . واذا فهو مضطرب الخطة فيما يحقق من ذلك المنهج .

ج – التفكك : – ان منهج طه حسين المتواصل في النظر يبدو مفكك الجوانب في التطبيق . فهذه الجوانب يبدو كل منها كأنه معزول عن الآخر :

فالجانب التاريخي في احاديثه يتصف غالبا بأنه لا يسدد الى تفسير ما يتصل من شخصية الشاعر بفنه او تعليل ما يدل من فنه على شخصيته ، او تبيين ما يتصل من شخصية الشاعر بعوامل عصره . آية ذلك دراسته لعصر شعراء الشك والمجون . لا يعنيني في هذا الصدد ما ينطوي عليه حكمه على ذلك العصر من الافتراض واستكراه النتائج والتعميم والتحتيم والتهافت ، وانما يعنيني حكمه على ذلك العصر "بخلال اربعة : الشك ، والمجون ، وحرية العواطف ، وسهولة اللفظ".[1] وبعد ، لا تعرف كيف اختص هذا العصر شعراء الشك والمجون بهذه الخصال فميزهم بها من سائر ابناء العصر مع انها خصال عامة ، ولا كيف اختصهم فميز الواحد منهم من الآخرين . فميزات كل منهم هي ميزاتهم كلهم هي ميزات ابناء العصر ، هي ميزات العصر كله . واذا فالجانب التاريخي ، ان يكن يفسر على وجه من التحتيم المؤثرات العامة في اولئك الشعراء ، فأنه لا يفسر الخصائص الفردية ، واختلاف الانطباعات الشخصية ، في نطاق تلك المؤثرات . وهذه الملاحظة لا تعني ان احاديث طه حسين ، عن هؤلاء الشعراء ، لا تكشف عن

---

(١) حسين ، ط : "حديث الأربعاء" ج ٢ ، : ص ٤٠

خصائص فردية وانطباعات شخصية يختلف باعتبارها هؤلاء الشعراء - وان لم تكن هذه الخصائص والانطباعات قاطعة ولا جلية في تلك الاحاديث - وانما يعني ان هذه الخصائص والانطباعات لا ترجع الى مؤثرات من العصر او البيئة ، بل انها لا ترجع الى شيء غير انطباعات طه حسين نفسه . فلا هي مستقاة من كتب التاريخ والترجمة ومدلل عليها ، ولا هي معللة بعوامل من العصر او البيئة بينة التعليل ، ولا هي مستفادة من شعر الشاعر مبينة فيه . والادلة متوفرة في اية دراسة من دراسات شعراء الشك والمجون .

غير ان هذا التفكك بين التأريخ والتشخيص والدراسة الفنية اذا كان يغلب على احاديث طه حسين فانه لا يفوتك ان تجد فيما ندر مظاهر من التواصل . من ذلك تشديده على معرفة علوم العصر العباسي الثالث وثقافاته في دراسة بعض شعراء ذلك العصر لانه كما يقول : " ليس من سبيل الى ان تفهم طبائعهم واذواقهم في الشعر الا اذا فهمنا هذه الثقافات التي تأثر بها هؤلاء . والواقع اننا لا نستطيع ان نفهم شاعرا كأبي تمام الا اذا عرفنا هذه المؤثرات العلمية المختلفة التي تأثر بها هذا الشاعر ".(١) وانت اذا التمست آثار تلك العلوم والثقافات التي اطال طه حسين في وصفها لم تجد من الآثار المبينة ما يكافيء تعب الاطالة في وصف تلك الثقافات ، وانما تجد ما هو بسبيل من الآثار التي بينها قوله :

" لم يكن اذن بد لشعرائنا في هذا العصر من ان يأخذوا بحظوظهم المختلفة من هذه الثقافات ، واقرأوا قصيدة ابي تمام :

السيف اصدق انباء من الكتب ... في حده الحد بين الجد واللعب .

فسترون انها تمثل تمثيلا صادقا هذه الثقافات الثلاث ، فيها العربية واضحة في لغتها ونظمها على هذا النحو من الوزن والقافية ، كما انها واضحة حين يذكر الفتح ويحقق النسب بين فتح عموريه وواقعة بدر ، وعندما يذكر الخصومة بين الاسلام والمسيحية .

---

(١) حسين ، ط : " من حديث الشعر والنثر " ص: ٨٨

ثم تظهر الثقافة الفارسية واضحة جدا في مهاجمته للمنجمين وتصريحه بكذبهم . ثم تظهر الثقافة اليونانية عندما يذكر مدينة عمورية وقدمها وثباتها " . .(١)

وهذا المظهر من التواصل بين التأريخ وبين التشخيص او الفن الشعرى، او ــ ان شئت ــ بين السبب والنتيجة هو ما يندر وجوده في احاديث طه حسين . وهو حرى بالرضا وان لم يكن فيه غنى ، ولا تحته طائل ، ولا فيه دلالة على ذوق ابي تمام وطبيعته ، كما يريد ان يوهم طه حسين ، لأنّ تدليله فيه يتعلق بالفاظ عارضة لا تتصل بمنحى الفهم عن الحياة والطبيعة ، والاحساس بهما ، والتعبير عن ذلك الفهم والاحساس . فهل يصح دليلا على ثقافة ابي تمام اليونانية ان يذكر مدينة "عمورية" . واذا فالذى يذكر باريس وموسكو ولندن وواشنطن وغير هذه من مدن العالم محيط بثقافات العالم الحاضر .. وهل يصح دليلا على ثقافة ابي تمام الفارسية مهاجمته المنجمين والتصريح بكذبهم ؟ فلم لا يكون هذا دليلا على الثقافة الاسلامية . وهل .. وهل ... غير ان هذه المآخذ ليست مما انا في صدده هنا .

والجانب الشخصي يتصف في الاغلب بأنه لا يستند الى شيء اكثر من انطباعات طه حسين الشخصية ولا يتجه الى تفسير خصائص الشاعر الفنية . من ذلك وصفه حماد عجرد "بحدة الطبع ، وسوء الخلق وحب الانتقام ، والاسراع اليه ، ثم بالصراحة في القول ، والملاءمة بينه وبين العمل وبكره النفاق والانصراف عنه " . .(٢) ومنه قوله : بشار ثقيل الظل ، نابغ في الشعر ، حاد الذهن ، نافذ البصيرة ، دقيق الحس شره الى اللذه ، سيء الظن بالناس . .(٣) ومنه قوله : "وكان مطيع يزدرى الناس وكان يزدرى الحياة ، وكان يسخر من هذه ، كما كان يسخر من هؤلاء ، وكان يتخذ هذه وهؤلاء وسيلة الى اللذة ، والى اللذة التي لا حد لها . .(٤)" ومنه اقوال

(١) المرجع السابق : ص: ٩٠
(٢) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ج ٢ ، ص: ١٧٠
(٣) المرجع السابق : ص: ١٨٨ ــ ١٨٩
(٤) المرجع السابق : ص: ١٥٣

كثيرة من هذا النوع تطالعك في احاديثه · ولكن ما الادلة على صحة هذه الاوصاف؟ ولكن ما قيمة هذه الاوصاف في تفسير خصائص اصحابها الفنية ؟ تلك اشياء لم استطع ان ابينها في الاغلب الاعم من احاديثه ·

د — عدم التكافوء : — ان جوانب منهج طه حسين في "احاديثه" كما انها غير متواصلة في الاغلب كذلك هي غير متكافئة في الاغلب — فبين تراه يعادل بين الجانب الفني والشخصي في دراسة لبيد ، تراه يهمل الجانب الفني اشنع الاهمال في الدراسة التي تليها وهي دراسة طرفه · وما يلاحظ على هاتين الدراستين يلاحظ على دراسة الوليد بن يزيد ودراسة مطيع بن اياس · فهو في دراسة الوليد يولي الجانب الفني بعض الاهتمام ، اما دراسة مطيع فلا تخرج منها الا بمطيع الرجل في بعض ما يتصوره طه من اخلاقه وصفاته ، اما مطيع الشاعر فليس له من اثر · وليس اهمال الجانب الفني مقتصرا على دراسة مطيع ، هذه الدراسة التي يعتذر فيها طه حسين عن التعرض لشعر مطيع لضيق المكان (١) وانما هو اهمال يتعدى هذه الدراسة الى دراسة حماد عجرد ودراسة بشار · ولعل التقصير في حق الجانب الفني صفة تلازم طه حسين في دراساته جميعها دونما استثناء ، وان تفاوتت هذه الدراسات من بعد من حيث مدى هذا التقصير ·

هـ — التحتيم والتعميم : — وهما اظهر ما يبدوان في الجانب التأريخي من منهجه · وقد استرعيا سخط الكثيرين من الادباء والنقاد · وقد استرعيا انتباهي في معارض كثيره من احاديثه · من ذلك حكمه على العصر العباسي الثاني بأنه عصر شك ومجون — فليس في كل ما قدم به لذلك الحكم ما يلزمه — وعلة ذلك اتخاذه الجزئي حكما على الكلي · وهذا الاتخاذ قاعدة يقول بها طه حسين (٢) فهو قد اتخذ حياة ابي نواس واضرابه حكما على الحياة في ذلك العصر (٣) بل هو لم يتردد في ان يتخذ قصيدة من شعر ابي نواس مثالا لعصره (٤) بل هو لم يتورع عن ان يتخذ عبث ابي نواس بالفقهاء دليلا على استحالة غريبة في الحياة العربية في

(١) المرجع السابق : ص: ١٥٨
(٢) المرجع السابق : ص: ٥٢
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٣—٢٤ و٢٦
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٤—٢٥

ذلك العصر .(١) بل ان يتخذ بيتا من قصيدة لأبي نواس دليلا على الاباحة في ذلك العصر(٢) ومتى صار البيت او القصيدة او الشاعر او طائفة من الشعراء حكما على العصر صار كل عصر كما تريده ان يكون ، لأنّ كل عصر لا يعدم شتى انواع الحياة والتعبير عنها . والغريب ان هذه القاعدة التي يقول بها طه حسين ويطبقها احيانا يقول ما يناقضها احيانا اخرى : يقول في النعي على طريقة القدماء في تقدير الشعراء: "اسراف ان تحكم على الشاعر ببيت او بيتين ، واسراف ان تحكم له ببيت او بيتين ، بل اسراف ان تحكم للشاعر المكثر او عليه بقصيدة او قصيدتين او قصائد ، بل لا ينبغي ان تسلك هذا السبيل في النقد ، فهي عتيقة معوجة ، لا تنتهي الى نتيجة صحيحة ولا مقنعة ولا سيما في هذا العصر ، وانما السبيل ان تتبين روح الشاعر وشخصيته ، وتحكم عليه او له بما تتبين منهما ."(٣) افان كان ذلك اسرافا افليس امعن في الاسراف ان يحكم على العصر ببيت او قصيدة او شاعر او طائفة من الشعراء ؟ . واغرب مما تقدم ان طه حسين لا يعتمد في احكامه الأدبية على اكثر من تلك الطريقة التي وصفها بأنها قديمة معوجة ، وذلك في الدراسة ذاتها التي عاب فيها هذه الطريقة (٤) وانا لا اذهب الى ان طه حسين اكتفى بما تقدم في الحكم على ذلك العصر ، فهو قد تحدث عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية والعقلية في ذلك العصر ، وبيّن اثر الاختلاط بين الشعوب فيه ، ووصف مجالس اللهو والطرب ، ولكن ليس في كل ما قاله ما يلزم استتباع ذلك الحكم على العصر . فهو ككل عصر فيه الخير والشر ، ولا يمكن لايهما ان ينفرد دون الآخر .

وما يقال في حكمه على العصر يقال في منطقه في انكار المجنون . حسبه في التندر على منطقه هذا مقالة للمازني(٥) وما يقال في حكمه على المجنون يقال

(١) المرجع السابق : ص: ٢٣
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٤ـ٢٥
(٣) المرجع السابق : ص: ١٩٨
(٤) اعني دراسة "شعر بشار" : ص: ١٨٨ـ ٢١١
(٥) المازني ا : "قبض الريح" : ص: ٥٥ـ ٦٢

في حكمه بأن الابيات الاولى من معلقة طرفة مدسوسه(١). وما يقال فيما تقدم يقال في معارض كثيرة من تحقيقه التاريخي ، لو كان يقصد ههنا الى الحصر والاستيفاء .

و ـ التأثرية : ـ وهي ما يتصف بها غالبا الجانب الفني من منهج طه حسين في احاديثه .

من نماذجها قوله في الحسين بن الضحاك : انه "على ظرفه ورقة حاشيته، وحرصه على نقاء اللفظ وطهره ، شاعر بالمعنى الصحيح للكلمة ، مجود اذا فكر ، يظفر اذا بحث ، موفق الى اللفظ المتين ، والاسلوب الرصين ، في غير جفوة ولا غلظة ، لا يعرف التكلف في لفظ ولا معنى ، وانما ينطلق لسانه مع سجيته ، وسجيته سهلة مرسلة ، غنية غزيرة المادة ، لا تكاد تنضب ، لا ينالها اعياء او كلال ".(٢) وغير ذلك من الاوصاف التي لا يقوم على صحتها دليل ولا تعليل .

ومن نماذجها قوله في ابراهيم ناجي انه " موفق فيما قصد اليه من المعاني ، موفق فيما اصطنع من الالفاظ وموفق فيما اتخذ من الاساليب . معانيه جيدة تصل احيانا الى الروعة ، وان كانت تنتهي الى الابتذال . والفاظه جيده قد يعظم حظها من المتانة والرصانة ، وقد تكره اذن السامع على الالتفات والاعجاب والشعور بهذه اللغة الموسيقية التي يشعر بها الناس احيانا بآذانهم ، وان لم تصل الى عقولهم . واساليبه جيدة ايضا عظيمة الحظ من الصفاء ، لا يفسدها العوج ولا يفسدها الالتواء في كثير من الاحيان، وان كنا سنقف مع الشاعر وقفات عند الفاظ لا تخلو من خطأ ، واساليب لا تبرأ من عوج ومعان لعلها تبعد عن الصواب ... هو شاعر هيّن ، ليّن ، رقيق ، حلو الصوت ، عذب النفس، خفيف الروح ، قوى الجناح ، ولكن الى حد . لا يستطيع ان يتجاوز الرياض المألوفة ، ولا ان يرتفع في الجو ارتفاعا بعيد المدى ".(٣) الخ يقول طه حسين كل ذلك مما لا يبرأ من الغموض، ومما لا طائل تحته لانه لا يميز ابراهيم ناجي الشاعر

---

(١) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ج ١ ، ص: ٥٧ ـ ٥٩

(٢) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ، ج ٢ ، ص: ١٧٣

(٣) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ، ج ٣ ، ص: ١٥١

من مئات الشعراء الذين يصح في وصفهم هذا القول . ويقول كل ذلك دون ان يستشهد له او يدلل عليه .

ومن نماذج هذه التأثرية ما يسود عشرات الصفحات ، وحسبك دليلا على طغيانها على احاديث طه حسين انها تطالعك بوجه من الوجوه في كل من تلك الاحاديث . ولعل اغرب ما له في هذا الباب تقسيمه معاني ابي نواس في الخمر قسمين (١).

ز — التفسيرية : — ان طه حسين كثيرا ما يقتصر في الجانب الفني من احاديثه على تفسير القصيدة او نثرها . وطريقته هذه لا تقتصر على احاديثه عن الشعراء الجاهليين هذه الاحاديث التي ينتحل فيها العذر لطريقته هذه من ان صاحبه الخيالي الذى يحاوره في شعر هؤلاء الشعراء يجهل اللغة العربية الجاهلية (٢) وانما تجد هذه الطريقة في احاديثه عن شعراء الشك والمجون ، هؤلاء الشعراء الذين جعلهم طه حسين يمثلون عصرهم بخلال اربعة ، منها سهولة اللفظ (٣) وتجدها في احاديثه عن ابي نواس بوجه خاص . اقول : بوجه خاص ، لأنْ اكثر الشعراء الآخرين لم يعن بهم من الناحية الفنية عناية تذكر .

ح — قصور النظر الفني واضطرابه : —

عرفت من الفصل السابق ان طه حسين لا يستطيع ان يوضع على قدم المساواة مع العقاد او الرافعي ، فليس له مذهب في فهم الشعر تام او قريب من التمام ، وانما له مواقف واتجاهات في بعض عناصر الشعر او ما يتصل بصناعته . ولوحظ على الكثير من مواقفه واتجاهاته انه غير ثابت ، فطه حسين كثيرا ما يقول بالشيء في مناسبة . ثم يقول بما يضاد ذلك الشيء في مناسبة اخرى .

---

(١) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ، ج ٢ ، ص: ٨٨ و ٩٣
(٢) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ج ١ ، ص: ١٩
(٣) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ج ٢ ، ص: ٤٠

ولقد حاول كل من خلف الله والشايب ان يستخلص لطه حسين فلسفة في الشعر وذوقه ، فعاد بنظرات جزئية ، لا تؤلف فلسفة ، ولا تقارب ان تكون فلسفة (١) عاد كل منهما بنظرات جزئية منهله ما بقي نظريا فلا تجد له من اثر في التطبيق كنظرية المثل الاعلى الشعرى ، والجمال الخالد ، والعقيدة الفنية (٢) واستعصاء المثل الاعلى للفن ، وغير ذلك مما يعتوره الغموض ، ومنها ما وجد سبيله الى نقد الشعر في التطبيق ، ولكن وجد سبيله في التطبيق الى التضارب .

من مظاهر هذا التضارب قول طه حسين بالطبع . (٣) وقوله بالتصنع . (٤) قوله بالصدق واتخاذه اياه مقياسا في دراسة شعراء الشك والمجون . (٥) وعدم تنكره للكذب والدفاع عنه . (٦) قوله بجمال الوضوح . (٧) وقوله بجمال الغموض بل الاستغلاق . (٨) مهاجمته انواع البديع والبيان دونما تحفظ . (٩) وقوله : "ان فن البديع او انواعه ، اذا استطاع الشاعر ان يحسن استخدامها كانت مصدر جمال قوى

---

(١) انظر الى خلف الله في كتابه "من الوجهة النفسية" ص: ١٣٥ ـ ١٢٨ والى الشايب في كتابه "ابحاث ومقالات" ص: ٤٣٦ و ٤٢٧ ـ ٤٣٦

(٢) حسين ، ط : "حافظ وشوقي" ص: ١٠ ـ ٢٨

(٣) حسين ، ط: "حافظ وشوقي" ، ص: ١٠٩ س: ٤ ـ ٥ وص: ٩٥ ، س: ١ ـ ٣

(٤) حسين ، ط : "حديث الاربعاء" ، ص: ١٨٨ ، س: ١٦ ـ ١٨ . وموقفه هذا مستفاد من قوله بضرورة التكلف في الفاظ الشعر في نقد شعر العقاد .

(٥) انظر الى هذه الدراسة ص: ٢٢٩

(٦) حسين ، ط : "شعر ونثر" "الرسالة" ع ١٠ ، ايونيه ، ١٩٣٣ ، ص: ٣٤

(٧) موقفه هذا مستفاد من كثرة تشديده على ان الغاية من الكلام هي الافهام ومن موقفه ايضا في "حافظ وشوقي" ص: ٩٧ ، س: ٣ ـ ٦

(٨) نقلا عن عبد اللطيف ، م ف : "الفهم وصلته بالحكم الادبي" "الرسالة" ع ٢٧٨ ، ٣١ اكتوبر ، ١٩٣٨ ، ص: ١٧٨١

(٩) حسين ، ط : "حافظ وشوقي" ص: ٦٩

رائع " .. (١) منازعته علي محمود طه لتجسيمه الليل (٢) وتردده في قبول رأى القدماء الذين عابوا ابن الرومي لتشخيصه الهواجس والخواطر (٣). الى آخر هذه المتضاربات التي تحضرني ولا اقصد الى حصرها . اذكر هذه المتضاربات ، وانا اعلم ان الكثيرمنها قد لا يعني تناقضا على وجوه من التأويل والتحديد ، ولكنك لا توفق الى شيء منهما في احاديث طه حسين .

ويبقى بعد هذه المتضاربات مقياس طه حسين الفني في تقدير الشعر . بين طه حسين هذا المقياس في حديثه عن ابي ماضي حوالي سنة ١٩٣٣ ، حيث يقول " ونحتفظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائما في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء : صحة المعنى واستقامته وطرافته ، وجودة اللفظ ونقاؤه وارتفاعه عن الركاكة والاسفاف على اقل تقدير ". (٤)

واذا فطه حسين يقرر : ان له مقياسا في نقد الشعر ، وانه احتفظ به دائما .

والحقيقة ان طه حسين ، وان صدق من حيث انه اكثر ما يتعلق على المعنى واللفظ في نقد الشعر ، وان المعنى واللفظ هما دعامتا هذا النقد .. (٥). فانه لم يصدق من حيث قوله بالاحتفاظ بهذا المقياس دائما . فانت اذا قصرت النظر على نقده فيما قبل سنة ١٩٣٣ خرجت باعتراضين على قوله :

(أ) — انه لم يطبق هذا المقياس في عدد كبير من احاديثه وانه اهمله باهمال الجانب الفني . من ذلك احاديثه عن حماد عجرد ، ومطيع ، ووالبة بن الحباب

(١) حسين ط : " من حديث الشعر والنثر " ص: ١٢٧

(٢) حسين ، ط: " حديث الاربعاء " ص: ١٤٨

(٣) حسين ، ط: " من حديث الشعر والنثر " ص: ١٣٧ — ١٣٨

(٤) حسين ، ط : " حديث الاربعاء " ج ٣ ، ص: ١٩٧

(٥) من الادلة الكثيرة على ذلك ، كلامه في " حديث الاربعاء " ج ١ ، ص: ٥٢ و ٦٣ ، و ٢٥٢ ، و " حديث الاربعاء " ج ٢ ، ص: ٩١ و ١٨٤ و ٢١٠ ، و ٢٥٢ وغير ذلك مما يفوت حصره .

وابان بن عبد الحميد .

(ب) - وانه تعداه في بعض احاديثه عن شعراء الشك والمجون حيث اكثر من الالتفات الى صدق الشاعر[١] ودلالة شعره على شخصيته[٢].

ولعل في هذين الاعتراضين بعض الانصاف لطه حسين . فهو اذا لم يطبق شيئا من ذلك المقياس احيانا ، فانه لم يقتنع به وتجاوزه احيانا ، وان يكن الغالب على احاديثه الاخلاص لذلك المقياس .

والحقيقة ايضا انك لا تستطيع ان تعرف ما يعنيه طه حسين بصحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقائه الا بالاستنباط وبعد جهد ، وانك لا تستطيع ان تأخذ صورة تامة له في ذوقه وفنه من حديث او اثنين او احاديث قليلة . وانت لو حاولت ان تلتمس تلك الصورة من احاديثه مجتمعة لما خرجت باكثر من انه يرى مصادر الجمال في الشعر فيما يلي :

(أ) الملاءمة بين جمال اللفظ وجمال المعنى : - ولقد كرر القول بضرورة هذه الملاءمة ، اما داعيا اليها واما معجبا بها ، اكثر من خمس عشرة مرة .

واما جمال اللفظ فيراه طه في الصحة اللغوية ، وفي السهولة حينا وعدم السهولة حينا[٣] وفي البراءة من التكلف والتصنع تارة .[٤] وفي التكلف والتصنع تارة اخرى .[٥] وفي النقاء وفي الرصانة التي كثيرا ما يصف بها الالفاظ ، لا في

(١) انظر الى بعض ذلك في "حديث الاربعاء" ج ٢ ، ص: ٣٦ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٥٨ ، ٩٦ ، ١٠٣ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٢٦ ، ١٣٢ ، ١٤٣ ، ١٥٥ ، ٢١٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣

(٢) انظر الى بعض ذلك في "حديث الاربعاء" ج ٢ ، ص: ٨١ ، ١٠٩ ، ١٢٨ ، ١٤٣ ، ١٥٣ ، ١٧٠ ، ١٧٩ ، ١٨٢ ، ١٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٨ ،

(٣) حسين ، ط : "من حديث الشعر والنثر" ص: ١٣٦ ، س: ٥-١٠

(٤) المرجع السابق : ص ١٧٠ ، وانظر ايضا الى الشواهد في صفحة (٢٧)

(٥) انظر الى هذه الدراسة : ص: ١٨٧

الابتذال الذى ينعاه ، وفي العذوبة والسلاسة والانسجام (١) وهو في اطلاق هـــذه الاوصاف لا يتحرى الدقة كثيرا . آية ذلك انه يرجع جمال الالفاظ " الى الملاءمة فيهـــا بين الرقة والجزالة والمتانة " (٢) والرقة والجزالة ضدان لا سبيل الى الملاءمة بينهما. وآيته ايضا انه يعجبه من علي محمود طه جزالة اللفظ . (٣) والجزالة ينبغي ان لاتكون مما يعجب دائما ، وبالقياس الى الشاعر ، وانما هي تعجب في الالفاظ المعبرة عـــن معاني البأس والقوة . وهو كثيرا ما يعجب بمتانة اللفظ . . (٤) واللفظ لا يوصف بالمتانة .

واما جمال المعنى فيراه طه – كما يستفاد من مقياسه – في الصحة والاستقامـــة والطرافة . ماذا يعني بالصحة ؟ ايعني بها عدم الاحالة والفساد كما يستفاد من قوله في ابي ماضي : " فهو مصحح للمعاني كما قلنا ، لا يحيل اولا يكاد يحيل ، ولا يتورط او لا يكاد يتورط في هذه المعاني الفاسدة التي تلتوى على العقل ، وان كنا قد نجد من ذلك شيئا في الديوان بل في الفاتحة نفسها : فقوله :

كلما افرغت كأســـــي   زدت في كأســـي دنـــا

معنى فاسد لا يستقيم " . . (٥)

مما تقدم يتبين ان ما يعنيه طه حسين بالصحة هو عدم الاحالة والفساد ، ويتبين ايضا ان الفساد وعدم الاستقامة شيء واحد . ترى اتكون صحة المعنى واستقامته شيئـــا واحدا ؟ واما الطرافة في المعنى فالراجح انه يعني بها الابتكار الذى وجده قليلا فـــي معاني ابي ماضي . . (٦) والذى افتقده في شعر معظم الشعراء المعاصرين الذين نقدهم ومنهم : محمود ابو الوفا ، (٧) وفوزى المعلوف ، (٨) وشوقي (٩) وحافظ (١٠)

(١) حسين ، ط : " شعر ونثر " " الرسالة " ع ١٠ ، ١ يونية ، ١٩٣٣ ، ص : ٣٦
(٢) حسين ، ط : " من حديث الشعر والنثر " ص : ١٢٢
(٣) حسين ، ط : " حديث الاربعاء " ، ج ٣ ، ص : ١٤٧
(٤) حسين ، ط : " من حديث الشعر والنثر " ص : ١٣٤
(٥) حسين ، ط : " حديث الاربعاء " ج ٣ ، ص : ١٩٧
(٦) المرجع السابق : ص : ١٩٨ : س ١ – ٤
(٧) المرجع السابق : ص : ١٨٩ ، س : ١٠ – ١٢
(٨) المرجع السابق : ص : ١٨٤ ، س : ١٤ – ١٥
(٩) حسين ، ط : " حافظ وشوقـي " : ص : ٣٩
(١٠) المرجع السابق : ص : ١١٠ و ١٦٠ ، ١٧٢

(ب) الموسيقى : — يراها طه حسين مصدر جمال في الشعر ، ويرى من مصادرها الوزن والقافية والالفاظ ، كما يستفاد من قوله في ابي ماضي : " فالشاعر لا يحفل بالموسيقى لا في وزنه ، ولا قوافيه ، ولا الفاظه " . (١) وليس من الموسيقى ، عنده ، ان تختلط البحور في القصيدة (٢) وليس منها ان تكون القافية ثقيلة نابية قلقة (٣) وليس منها ان تكون الالفاظ نابية قلقة ، وانما موسيقى الالفاظ في سلاستها وانسجامها (٤) وقد يكون من مصادر الموسيقى ، ومن ثم ، الجمال في الشعر ، التقسيم (٥) والترشيح والمقابلة والمطابقة (٦).

(ج) الوحدة : — هي من مصادر الجمال في الشعر (٧) وقد راح يلتفت اليها طه حسين فيما بعد سنة ١٩٣٣ ، وبعد ان كان القول بضرورتها قد استفاض وقد التفت اليها عند فوزى المعلوف (٨) وابي تمام (٩) والبحترى (١٠) ولبيد (١١).

(د) الايجاز : — يرى طه حسين ان الايجاز قد يكون من مصادر الجمال في الشعر ، لقوله : " ان الجمال الشعرى ربما اعتمد على الايجاز دون التفصيل او " اللمحة الدالة " كما يقولون . اما التفصيل والبسط والتطويل فهو من خصائص النثر ومن مزاياه " . (١٢)

تلك هي النتائج التي تستخلص من احاديث طه حسين . وصفوة القول انك تخرج من هذه الاحاديث مجتمعة بايمان صاحبها بالمنهج التاريخي والشخصي والفني والعلمي ايضا على نحو ناقص جدا عما يتوخاه رائده " برونتيير " وعلى نحو متأثر

(١) حسين ، ط : " حديث الاربعاء " ج ٣ ، ص : ١٩٨
(٢) المرجع السابق : ص : ٢٠٠
(٣) المرجع السابق : ص : ١٩٩
(٤) انظر الى قوله في هذه الدراسة ص : ~~٢٩٣~~ ١٧٨
(٥) حسين ، ط : " من حديث الشعر والنثر " ص : ١١٩
(٦) المرجع السابق : ص : ١٢٩
(٧) حسين ، ط : " حديث الاربعاء " ج ١ ، ص : ٣٠
(٨) حسين ط : " حديث الاربعاء " ج ٣ ، ص : ١٨١
(٩) حسين ط : " من حديث الشعر والنثر " ص : ١٠٦
(١٠) المرجع نفسه : ص : ١٢٤
(١١) حسين ، ط : " حديث الاربعاء " ج ١ ، ص : ٣٠ — ٣٩
(١٢) حسين ط : " من حديث الشعر والنثر " ص : ١٣٥

بنحو الاستاذ " نللينو " في محاضراته في الجامعة المصرية ، ولكنك لا تخرج بخطة منتظمة من هذه المناهج يترسمها طه حسين في احاديثه . فاقرب ما يصف هذه الاحاديث انها احاديث كما يتفق ، وصناعة من الاحتطاب والتقشيش، كتبت لتملأ فراغا من الصحف لا لتملأ فراغا من المعرفة . ولعل ميزتها الوحيدة هي انها وثيقة تاريخية غنية من حيث الدلالة على شخصية ادبية في هذا العصر ، لعلها اشيع الشخصيات شهرة واحظاها بالتقدير ، ومن ثم ، من حيث الدلالة على هذا العصر ، في تاريخ الأدب العربي .

٢- " حافظ وشوقي " . (١)

في هذه الدراسة يوفق طه حسين في تطبيق ذلك المنهج المتكامل الذى توخاه، ولم يوفق الى تطبيقه في احاديثه .

وفي هذه الدراسة يحكم طه حسين التواصل بين الجانب التاريخي والنفسي والفني على وجه من الظهور والتسديد لا تحس به في اى من احاديثه .

يمهد لهذه الدراسة بلمحة تاريخية تبين بوجه عام ، ولكنه وجه مسدد ، منزلة النهضة الشعرية الحديثة في مصر من تاريخ الشعر في مصر ، وتومي الى عوامل هذه النهضة ، والى مكانة حافظ وشوقي منها .

في هذه الدراسة يبين طه حسين آثار حياة الأسرة ، والبيئة الدراسية ، وظروف الحياة ، والثقافة الخاصة في نفس كل من الشاعرين ، ولا يكتفي بذلك وحسبه وانما يعنى ببيان آثارها في شعره من خلال آثارها في نفسه .

وللتدليل على ما تقدم يساق هذا النموذج : يصف طه حسين البداية الفنية عند كل من شوقي وحافظ ، فيقول : شوقي بدأ نظم الشعر " مجددا ملتوى التجديد " وبدأه حافظ " مقلدا صريح التقليد " . (٢) وطه في تقرير حقيقة هذا الفرق بين

---

(١) نشرت هذه الدراسة سنة ١٩٣٢-١٩٣٣

(٢) حسين ، ط : " حافظ وشوقي " ص: ١٩٥

الشاعرين يحيلك الى شعرها اول عهد هما بالنظم : يحيلك الى شعر حافظ في الجزء الاول من ديوانه والى شعر شوقي في ديوانه القديم (١) وهو وان لم يعرض شيئا من شعر الشاعرين ، ومن ثم ، لم يدلل على التجديد الملتوى عند شوقي والتقليد الصريح عند حافظ ، فأنه يحسبنا انه احالنا الى حيث نستطيع ان نتبين هذا الفرق اذا شئنا واشعرنا انه يسند احكامه الى بينات ولا يطلقها .

ثم يعلل طه التواء التجديد عند شوقي بما اسماه قاعدة المداورة والمحاورة التي يتمثلها في قوله :

ان الاراقم لا يطاق لقاؤها

وتنال من خلف باطراف اليد

والتي يقول طه حسين انها "صيغت من طبع شوقي فسيطرت على حياته الأدبية وسيطرت على حياته الشخصية" فكانت "صورة لطبيعته" (٢) ويعلل طه كون هذه القاعدة صورة لطبيعة شوقي ، ويعلل كونها مسيطرة على حياته قائلا : "واي غرابة في هذا لقد ولد بباب القصر ، ونشأ في ظل القصر ، وقضى شبابه وكهولته عاملا في القصر . حين كان سلطان القصر مطلقا أو كالمطلق ، ثم حين كانت حياة القصر مداورة مستمرة بين الشعب الطامع في الحرية والانجليز المعتدين عليها ، فليس غريبا ان يكسب شوقي في حياته الادبية والشخصية هذه السياسة التي تحمي صاحبها ، وتضمن له الظفر والسلامة معا ." (٣) والحقيقة ان تعليل طه حسين هنا ليس الا اجمالا لما كان قد فصله من قبل من آثار اتصال شوقي بالقصر في شخصيته ، والحقيقة ايضا انك لو قرات ما كان قد فصله لما استغربت ، كما يقول طه حسين ، ان تغلب تلك السياسة من المداورة على شخصية شوقي وشعره ، ولما كان لك بد من ان تساير طه حسين فيما ذهب اليه او في اكثره . وهذا التدليل والتعليل ، وهذا الوجه من التسديد في الربط بين الأسباب

(١) المرجع السابق : ص: ١٩١
(٢) المرجع السابق : ص: ١٩٣
(٣) المرجع السابق : ص: ١٩٣-١٩٤

والنتائج ، وهذا التساند بين التاريخ والتشخيص على تفسير الظواهر والخصائص الفنية هو ما يرجى من المنهج المتكامل ليكون نافعا حقا ويجمع بين المعرفة وتهذيب الذوق والمتعة الفنية والاقناع الذى لا بد منه في النقد ، وهو الذى تتميز به هذه الدراسة من سائر احاديثه .

ويعلل طه حسين صراحة التقليد في بداية حافظ الشعريه بأن حافظا يختلف عن شوقي بأنه " اقل الناس حظا من المهارة ، وايسرهم نصيبا من المداورة ، واعظمهم قسطا من الصراحة ما وسعته الصراحة ، فان ضاقت به فالخوف الصريح والاشفاق الذى لا غبار عليه " .(١) والحقيقة ان هذه الاشياء لا تنهض بتعليل كاف لتقليد حافظ ، ولكن الحقيقة ايضا ان طه حسين لم يكتف بها ، وانما كان قد ذكر ضوءلة حظ حافظ من الثقافة واعتماد ثقافته على معرفة الأدب العربي القديم .

قلت فيما تقدم : يعلل طه حسين التواء شوقي في التجديد وصراحة حافظ في التقليد ، ولم اقل : انه يعلل تجديد شوقي وتقليد حافظ . فعلى ان طه حسين لم يبين بجلاء لم كان شوقي قادرا على التجديد ولم يكن حافظ يقدر على غير التقليد فانه لا يفوتك ان تستنتج تعليل ذلك مما كان قد ذكره طه حسين في دراسته من اختلاف طبيعتهما وظروفهما وثقافتهما .

وهذا نموذج آخر يساق تدليلا على ما تقدم من مزايا هذه الدراسة القيمة . يقول طه حسين في بيان طبيعة شاعرية حافظ وخصائصها : " كانت نفس حافظ بسيطة يسيرة لاحظ لها من عمق ولا تعقيد ، وكانت لهذه الخصال نفسها محببة الى الناس موءثرة فيهم . وكان شعر حافظ صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة فاحبوه كما احبوا مصدره ، واعجبوا به كما اعجبوا بينبوعه " .

" ولما كانت نفس حافظ في جوهرها نفسا مصرية كانت قطعة من هذه النفس المصرية الاسلامية ، التي تجد بساطتها وسذاجتها في كل اثر من آثار المصريين المسلمين ، فلم لا يحبها الناس وانما يرون فيها انفسهم ؟ ولم لا يعجب بها الناس وانما ينظرون

(١) المرجع السابق : ص: ١٩٤

فيها الى صورهم ، تعكسها مرآة صافية وضيئة نقية لا يشوبها صدأ ولا يغشاها غبار ؟ " .(١)

ولكن هذا الكلام لم يكن الا خلاصة ." ففيما تقدمه بين طه حسين ان طبيعة حافظ اليسيره جعلها يسرها " فقيرة قليلة الحظ من الخصب والغنى " فالجأها فقر صاحبها الثقافي الى الاعتماد على دواوين القدماء".(٢) فكانت النتيجة ان "غنيت ذاكرة حافظ ولكن عقله ظل فقيرا ، فاعتمدت شاعريته على الذاكرة من جهة ، وعلى الحياة المحيطة به من جهة اخرى . استمدت موضوع شعره من هذه الحياة واستمدت صورة شعره من تلك الذاكرة . وكانت ثقافة حافظ العقلية محدودة فلم ينفذ عقله الى طبائع الاشياء ، ولم يصل الى اسرارها فعجز عن اجادة الموضوع ، ولكن ذاكرته كانت قوية جدا وكان حظه من الحفظ غريبا ، وكان قد ابتكر لنفسه سليقة عربية او قل سليقة اعرابية فاتقن الصورة وبرع فيها ، وكان اقرب تلاميذ البارودى الى البارودى ." (٣)

وانت قد توافق طه حسين على بعض المقدمات التى اتخذها كأمور مسلم بها او قد لا توافقه ، وانت قد توافقه على بعض ما استنتجه او قد لا توافقه ، فذلك لا يعنيني في هذا الصدد ، وانما يعنيني انك توافقني على ان جوانب منهجه في هذه الدراسة متواصلة متساندة : "نفس حافظ بسيطة يسيرة لاحظ لها من عمق وتجويد " لأن " ثقافته العقلية محدودة " فهو لذلك لا يستطيع ان يخوض الا في الموضوعات التي تمده بها الحياة المحيطة به والتي تجد نفسه بساطتها وسذاجتها فيها ، وهو كذلك لا بد له من ان تتأثر صور شعره بصور الشعر القديم ما دامت ثقافته معتمدة على قراءة ذلك الشعر وما دامت ذاكرته وحافظته واعيتين الكثير من صور ذلك الشعر .

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٩٨ ـ ١٩٩

(٢) المرجع السابق : ص: ١٩٦ / ٧

(٣) المرجع السابق : ١٩٧ ـ ١٩٨

وقد توافقني ايضا على ان هذه الدراسة شيء جديد بالقياس الى الاحاديث : هي شيء جديد باعتبار ما دلل عليه فيما تقدم وهو تواصل جوانب الدراسة وتساندها . وهي شيء جديد باعتبار المعالجة الفنية نفسها . فقد عودنا طه حسين في احاديثه الا يتجاوز التعليق على الفاظ الشعر ومعانيه واوزانه وقوافيه الا نادرا ، وان تجاوز ذلك فالى احكام عارضة تصف الشاعر بالصدق او الكذب ، بالطبع او التكلف بدون تدليل في الغالب . اما في هذه الدراسة فهو يزهد بذلك كله ، ويطمع فيما هو اجدى منه وانفع : يطمع في ان يرصد طريقة كل من حافظ وشوقي في التطور الفني : كيف بدآ ، وكيف مضيا في طريق الفن ، وما هي الظروف والحوادث التي تحولت بفنيهما الى ما تحولت اليه ، وغير ذلك مما تجده في هذه الدراسة القيمة .

توافقني على ما تقدم ، ولا بد لك ان توافقني على امر آخر هو ان طه حسين مدين للرافعي بالكثير من فضل اجادة هذه الدراسة : هو مدين للرافعي بما كان قد وجهه الاخير الى نقده في الاحاديث من سهام النقد (١) وهو مدين للرافعي في توجيهاته في كيف ينبغي ان يكون نقد الشعر (٢) ومن يعرف مطاعن الرافعي على نقد طه حسين ويعرف توجيهات الرافعي في نقد الشعر يعرف كيف استوت هذه الدراسة ، وتواصلت ، وتساندت جوانبها على النفع والمعرفة . وفوق ما تقدم ، واهم خطورة منه ، هو ان طه حسين مدين في دراسته هذه للرافعي في كثير من آرائه وملاحظاته الفنية في الشاعرين (٣) واما انه اخذ من تعليله لبعض الخصائص الفنية عند الشاعرين ، وتأثر بطريقة معالجته الفنية فاشياء اقطع بحقيقتها ، وآخذ عليّ عهدة اثباتها ، ولكن ما من سبيل الى التفصيل في ذلك ههنا ، فالكلام في ذلك يتمطى ، وقد ينحرف بسياق هذا البحث عن حدوده واغراضه .

---

(١) الرافعي : "وحي القلم" ج ٣ ، ص: ٢٧٧ — ٢٨١

(٢) الرافعي ، "وحي القلم" ج ٣ ، ص: ٢٧٧—٢٨٨ و٣٥٣ و٤٢٣—٤٢٤

(٣) انظر الى دراستي الرافعي في شوقي وحافظ في كتابه "وحي القلم" ج ٣ ، ص: ٣١٦—٣٦٤

٣ ـ " مع المتنبي " (١)

لا اعرف ابلغ في التعريف بمنهج هذه الدراسة من مقارنتها ومقابلتها بدراسة العقاد "ابن الرومي : حياته من شعره" .

كلتا الدراستين استخلاص حياة : الاولى تستخلص ترجمة لحياة المتنبي ، الثانية تستخلص صورة لحياة ابن الرومي .

كلتا الدراستين تعتمد على مصدرين في هذا الاستخلاص: الاول رئيسي وهو شعر الشاعر ، الثاني ثانوى وهو كتب الادب والتاريخ .

ومن ثم تختلف الدراستان من وجوه :

الاول ـ ان " ابن الرومي " دراسة ثابتة ، وان " مع المتنبي " دراسة نامية : في الاول لا تحس بمزاملة العقاد لابن الرومي منذ ان خلق حتى ان مات ، ولا بمرافقته له في سائر حركاته وسكناته ، ولا ترتسم امامك حياة ابن الرومي التاريخية سلسلة متصلة الادوار والاحوال ، ولكنك تحس بقوة وجلاء نتيجة المزاملة والمرافقة وهي صورة يعطيها العقاد ، تعطي الشاعر في ابرز مزاياه واثبت خلائقه واخص خصاله تمييزا له من سواه واجمع طبائعه تقريرا وتفسيرا لسلوكه في الحياة لا في تلك المزايا والخلائق العارضة والخصال والطبائع غير الفارقة ، التي لا تكون منه نموذجا من النماذج البارزة على غرار العوارض والمتشابهات . وعلى هذا الوجه يجب ان يفهم وصف دراسة "ابن الرومي " بالثبات . فهي دراسة قوامها الملاحظة النامية ، غير ان هذه الملاحظة لا يظهر منها الا خلاصتها . اما دراسة " مع المتنبي " فدراسة نامية ، يصاحب طه حسين فيها المتنبي منذ ان ولد الى ان قتل ، ويزامله في سائر مراحل حياته ، ويتصل بنفسيته في اغلب اوقاته عن طريق شعره ، ولكنك لا تخرج من هذه المصاحبة والمزاملة او ان شئت ـ من هذه الدراسة بمزايا بارزة ، وخلائق ثابتة وخصال وطبائع جامعة

---

(١) كتب هذا الكتاب في صيف سنة ١٩٣٦ ، وصدر في يناير ١٩٣٧

لسلوك شخصية المتنبي في الحياة ٠٠٠لا تخرج مزودا بمفاتيح لشخصية المتنبي تفسر سلوكه في الحياة على نحو ما تخرج من دراسة العقاد لابن الرومي اوعلى نحو ما تخرج من دراسة محمد محمود شاكر للمتنبي ٠٠٠لا تخرج بهذا النموذج المتميز ، بهذا المتنبي ، الذى له من المزايا والخلائق والطباع ما يميزه من الناس، ويفرده بينهم بتلك الشخصية الفذة والطابع الخاص ٠ في دراسة العقاد تهمل تفاصيل تاريخ الحياة النفسية لتظهر مفاتيح هذه الحياة في الشخصية ، في دراسة طه حسين تغيب هذه المفاتيح او تضيع وراء تفاصيل تلك الحياة ٠

الثاني : كلتا الدراستين استخلاص حياتين : تاريخية وباطنية ٠ غير ان الحياة الباطنية مغلبة في دراسة العقاد على الحياة التاريخية التي لا ترى منها الا لمحات هنا وهناك في ثنايا الدراسة ٠ وحتى تلك الحياة الباطنية المغلبة ليست حياة في تاريخ نموها وتطورها ، وانما هي حياة في الاصول النفسية التي تستخلص من تلك الحياة ، والتي ـ ان شئت ـ تعلل طبيعة الحياة الباطنية في تاريخ نموها ٠ ولقد التفت العقاد الى هذه الحقيقة لما آثر ان تعتبر دراسته صورة حياة لا ترجمة حياة(١) وعكس ذلك دراسة طه حسين ٠ فهي ترجمة للحياة التاريخية والباطنية ، والترجمة التاريخية مغلبة فيها على الترجمة الباطنية ٠ تبين هذا الفرق بين الدراستين بالنظر الى طريقة التناول في كل منهما ، كما يظهر من الفهرست : العقاد يتناول ابن الرومي باعتبار مزاياه وخلائقه وخصاله ـ طه حسين يتناول المتنبي باعتبار اطوار حياته التاريخية ٠ واختلاف الدراستين باعتبار ما تقدم يجعل الفروق المبينة آنفا آكد واظهر: تتبين في دراسة "ابن الرومي" صورة لمزاياه الثابتة الفارقة من مزاياه المختلفة الكثيرة العارضه ولكنك لا تتبين تاريخ حياته الباطنية ، وتتبين تاريخ الحياة الباطنية والتاريخية في دراسة "مع المتنبي" ولكنك لا تتبين تلك المزايا الفارقة ، او ـ ان شئت ـ تلك المفاتيح لشخصية المتنبي التي تفسر حياته الباطنيه والتاريخية ٠ ولعل

---

(١) العقاد : "ابن الرومي حياته من شعره" ص: ٣

اقرب ما يصور هذا الاختلاف ان تسمى دراسة العقاد صورة حياة ، وان تسمى دراسة طه حسين ترجمة حياة ٠

الثالث : كلتا الدراستين لم تقتصر على استخلاص الحياة الشخصية وانما تجاوزت ذلك الى الحياة الفنية ٠ واوجز ما يعرف الفرق بين الحياة الفنية المستخلصة لابن الرومي وبين الحياة الفنية المستخلصة للمتنبي هو الفرق المبين آنفا بين طبيعة حياة ابن الرومي المستخلصة وبين طبيعة حياة المتنبي المستخلصة ، او ـ ان شئت ـ هو الفرق بين طبيعة الثبات والنمو : فكما رجع العقاد من حياة ابن الرومي الباطنية باصولها التي تفسرها من شخصيته ، كذلك رجع من حياته الفنية وخصائصها الفنية باصولها من شخصيته وعقليته ، وهي خصال عبقريته المبينة آنفا (١) التي تفسر طبيعة حياته الفنية وخصائصها ٠ وكما راح طه حسين يستقرىء حياة المتنبي التاريخية والباطنية من شعره كذلك راح يستقرىء حياته الفنية من شعره على تواليه الزماني ٠

وكان من شأن هذه الغاية الصعبة التي صبا الى تحقيقها طه حسين وهي الترجمة لحياة المتنبي التاريخية والباطنية والفنية ان ورطته في امور منها : تقسيم حياة المتنبي الى اطوار تقسيما ليس له ما يوجبه او يبرزه ، والتعسف في توزيع شعر المتنبي على اطوار حياته تلك ما دام الكثير من شعره لا يعرف بالضبط متى قيل ، والاتيان بكثير من الكلام الذى كان يمكن ان يستغنى عنه لا سيما في ترجمة الحياة الفنية ، وعدم استطاعته ان يملأ ثغرات كثيرة في حياة المتنبي التاريخية لا سيما في طورى حياته في ظل سيف الدوله وكافور ٠ ولعل ملاحظة طه حسين لهذا الامر الاخير هي التي دفعته الى ان يعلن رأيه بأن شعر الشاعر لا يصور حياة الشاعر ، وانما هو يصور لحظات من هذه الحياة (٢) هذا الرأى الذى اعلنه في خاتمة دراسته والذى ناقشه فيه العقاد (٣)

---

(١) انظر الى هذه الدراسة ص: ٢٠٦ ـ ٢١٠ ٠

(٢) حسين ، ط : "مع المتنبي" ص: ٣٧٨ ـ ٣٧٩

(٣) العقاد : "ساعات بين الكتب" ج ٢ ، ص: ٥١٠ ـ ٥١١

وهناك امر آخر ، لعله اهم من تلك الامور كلها ، هو طغيان التفاصيل في الحيـــاة التاريخية والباطنية والفنية على خطوط تلك الحياة الرئيسية ، وملامحها العامضة ، وعواملها الاصليه .

ومهما يكن من شأن هذه الامور ، فأن هذه الدراسة هي خير دراسات طهحسين تحليلا وتدليلا وتساند جوانب منهج . ففيها يدخل التأريخ بقدر ما يعين على تشخيص الشاعر لا لذاته، وفيها يكون التشخيص لتفسير الفن . فان أردت نموذجا جامعا مطـولا لهذه الخلال فالتمسه بدراسة هذه الدراسة ، وان اردت نموذجا جامعا مختصرا لهذه الخلال فالتمسه فيما بين صفحة وصفحة من هذه الدراسة ، وان اردت نموذجا يبين تساند منهجها ورغبة الكاتب بهذا التساند ووعيه للزومه ، فافهم عنه قوله :

" ومن حقك ان تسألني لماذا اطيل الحديث عن نسب المتنبي ، واظهر الشـك في معرفته لأمّه وابيه ما دمت لا اميل الى الجدال في عنصره العربي الصحيح ؟ مـــن حقك ان تلقيَ علي هذا السؤال . "

" فاعلم يا سيدى اني لم اثر هذه المناقشة الطويلة لاعرف اكان المتنبي عربيا ام اعجميا ، وانما اثرتها لانتهي منها الى حقيقة ، يظهر انها لا تقبل الشك ، وهي ان المتنبي لم يكن يستطيع ان يفاخر بأسرته ، ولا ان يجهر بذكر امه وابيه . التمس لذلـك ما شئت من علة ، فهذا لا يعنيني ، وانما الذى يعنيني ويجب ان يعنيك هو ان شعور المتنبي الصبي بهذه الضعة ، او بهذا الضعف من ناحية اسرته واهله الادنين ، قد كان العنصر الاول الذى اثر في شخصية المتنبي ، وبغّض اليه الناس، وفرض عليه ان يرى ان حياته بينهم لم تكن كحياة اترابه ورفاقه ، وانما كانت يحيط بها كثير مــن الغموض، ويأخذها كثير من الشذوذ . " (١) ولو انت ماشيت طه بعد ذلك في منطقة لعرفت ما تركت تلك الحقيقة التي تعرّض لها من الاثر في تكوين شخصيّة ، وانها كانت سببا في خلو شعره من ذكر امه وابيه ، واشياء اخرى لا داعي لحصرها .

---

(١) حسين ، ط : " مع المتنبي " ص: ٢١

وما تقدم ليس الا مثل واحد لما تتصف به هذه الدراسة من التسديد الذي يندر في احاديثه • والحقيقة ان هذه الدراسة لا تمتاز على احاديثه بهذا التسديد وحسب ، بل ايضا بمراقبة النتائج ، وصلتها بأسبابها ، والتدليل على النتائج وتعليل الاسباب والاحتياط والتحفظ في التحليل والتعليل والاستنتاج • ولعل شيئا واحدا من طه حسين لم يتغير في هذه الدراسة هو نقده الفني ومناحي تفقده في هذا النقد ، وهو هنا وان كان يبني احكامه الفنية على شواهد من شعر الشاعر ، الا انه كثيرا ما يكبو ويخطئه التوفيق في الوصف والاستنتاج (١).

يخلص من الكلام في منهج طه حسين في دراساته الشعرية الى ما يلي :

اولا : ان " احاديثه " تدل بوجه عام على تأثره بالمنهج التاريخي والشخصي والعلمي وايمانه بضرورة النقد الفني ، وعلى رغبته في ان يوفق بين هذه المناهج جميعها وعلى انه لم يستطع ان يترسم خطة ثابتة في اصطناع هذه المناهج مجتمعة ، فجاءت " احاديثه " كما يتفق متصفة بما قد بيّن آنفا •

ثانيا : ان اول دراسة خطا فيها خطوات موفقه بالخلاص من فوضى المناهج ، واستطاع ان يحكم فيها التواصل والتساند بين جوانب منهجه المتكامل هي دراسته " حافظ وشوقي " سنة ١٩٣٢

ثالثا : ان دراسته " مع المتنبي " وهي آخر دراساته في هذه المرحلة تمثل صورة اتم واوفى من دراسة " حافظ وشوقي " من حيث تواصل الدراسة التاريخية والتشخيصية والفنية ومن حيث اتساع نطاق موضوع الدراسة • هذا مع العلم ان الدراسة التاريخية في " مع المتنبي " لم تأت الا في حدود ما تقتضيه الدراسة التشخيصية ولغاية التشخيص وعلى قدر ما يتسنى لها المنهج الشخصي نفسه • ومن هنا يمكن ان يعتبر منهجه في هذه الدراسة منهجا شخصيا على نحو ما يتوخاه " سانت بيف " زائدا

---

(١) انظر مثلا على ذلك كلامه فيما بين : ص: ٣٦ وص: ٣٩ •• وانظر الى مناقشة العقاد لطه حسين في ذلك الكلام في كتاب «ساعات بين الكتب».

عليه الدراسة الفنية التي لم يكن " سانت بيف " ليعنى بها (١)

٣ـ الرافعـــي : ـ

تفلسف الرافعي في الشعر ، وبيّن طريقته في نقده ، بمقال ضاف (٢)

في هذا المقال بيّن الرافعي ان طريقته في نقد الشعر انما هي معتبرة باعتبار من مذهبه في فهم الشعر ، هذا المذهب الذي فصل في الفصل السابق ، والذى اوجز الرافعي تفاصيله بأن الشعر هو " فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمة حين تتنـــاول الوجود من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر في المعنى واللـغة والاداء " ..(٣) وان تلك الطريقة تقوم على ركنين : " البحث في موهبة الشاعر ، وهذا يتناول نفســه والهامه وحوادثه ، والبحث في فنه البياني ، وهو يتنـــاول الفاظه وسبكـــــه وطريقته .." (٤)

ويفصل الرافعي في منطويات هذين الركنين فيقـــول :

" فـــأما الكلام في فن الشعر ، فالمراد بالشعر ـ اى نظم الكلام ـ هو في رأيـنا التأثير في النفس لا غير ، والفن كله انما هو هذا التأثير ، والاحتيال على رجة النفـس له واهتزازها بالفاظ الشعر ووزنه وادارة معانيه وطريقة تأديتها الى النفس ، وتأليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفا متلائما مستويا في نسجه لا يقع فيه تفاوت ولا اختــلال ولا يحمل عليه تعسف ولا استكراه ، فيأتي الشعر من دقته وتركيبه الحي ونسقه الطبيعـي كأنما يقرع به على القلب الانساني ليفتح لمعانيه الى الروح " ...(٥) وجدير بالذكـر

(١) مندور ، م : " في الأدب والنقد " ص: ٧٢ ، س: ١٧ـ١٩
(٢) نشر بعنوان " نقد الشعر وفلسفته " ابولو " مايو ١٩٣٢ ، ص ، واحتواه " وحي القلم " ج ٣ ، ص: ٢٧٣ ـ ٢٨٧
(٣) الرافعي ، م ، ص: " وحي القلم " ج ٣ ، ص: ٢٧٧
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٨٢
(٥) المرجع السابق : ص: ٢٨٢

ان الرافعي فيما تقدم لا يقول بالتأثر وحسب ما دام قد عين عناصر تأثير الشعر ووسائله واستطرد في ذلك المقال ، من ثم ، فبين كيف ينبغي ان تكون تلك العناصر والوسائل ليكون بها التأثير ، ودعم اقواله بالحجج · وقد بين ذلك في الفصل السابق ، ومن الفضول ان يعنى بتفصيله هنا ·

و " اما الكلام في موهبته التي بها صار شاعرا وعلى مقدارها يكون مقداره واتصال اسبابه او انقطاعها من الشعر ، فذلك باب لا يمكن بسط المعنى فيه ولا تحصيل دقائقه الا اذا صورت روح الشاعر في تركيبها الدقيق المعجز ··· وامكن تتبع مواقعها من اسرار الاشياء ومساقطها من منازل الالهام ، وهذا ما لا سبيل اليه الا بالتوهم النفسي ·(١) فامثل الطرق في نقد موهبة الشاعر ادراكها بالروح الشعرية القوية من ناحية احساسها والنفاذ الى بصيرتها ، واكتناه مقادير الالهام فيها ، وتأمل آثارها في الجمال ، وتدبر طبيعتها الموسيقية في الحس والفهم والتعبير ، وتبين قدرتها على الفرح والحزن باشجى وارق ما تهتاج في النفس الحساسة ، ومعرفة قوة التحويل في عواطفها للمعاني الانسانية والطبيعية تحويلا يجعل القوة اقوى مما تبلغ ، والحقيقة اكبر مما تظهر ، وتأتي بكل شيء ومعه شيء ، وليس ينتهي النقاد الى ذلك الى بالبحث في الاغراض اى " المواضيع " التي نظم فيها الشاعر وما يصله بها من امور عيشه واحوال زمنه وكيف تناولها من ناحيته ومن ناحيتها وماذا ابدع ، ثم في اى المنازل يقع شعره من شعر غيره في تاريخ لغته وآدابها ، ثم نظرته الفلسفية الى الحياة ومسائلها واتساعه لافراحها والامها وقوة امواجه الروحية في هذا البحر الانساني الرجاف المتضرب ··· ثم دقة فهمه عن وحي الطبيعة والاشراف على جلية معناها بالهمسة واللمسة ، وتسقط الهام الغيب منها بالايماء واللحظة ، وهذا كله لا يستوسق للناقد العظيم الا اذا كان مع روحه الشعرية التي اختص بها محيطا بآثار الشعراء في لغته ، بصيرا بمآخذها ، محكما لأسباب الموازنة بينها ، متصرفا مع ذلك بادة قوية من صناعة

---

(١) المرجع السابق : ٢٨٦

اللغة والبيان وفنون الادب "[١]

ولقد اولى الرافعي هذا الركن من البحث في موهبة الشاعر اهمية زائدة ، اذ اكده مستوفيا فيه وجوه النظر في نقد شعر شوقي [٢] وفي نقد شعر علي محمود طه [٣] وانت اذا ترويت ما قاله الرافعي في وصف طريقته في نقد الشعر خلصت الى ان هذه الطريقة تتناول العملية الشعرية ببواعثها من الطبيعة والحياة ، ووسائلها من النفس الشاعره ، ومزايا كيانها في عالم الفن ، والى انها تبلو اطوار القصيدة من حين هي دواع تستدعيها الطبيعة والحياة ، الى حين هي عواطف واخيلة تجيش بها النفس الى حين هي اثر له عناصر وجوده ومزاياه ودلالته على الموهبة التي ولدته .

والنقد على هذه الطريقة قد لا ينحصر في حدود الاثر الفني المنقود ، وقد تدخل فيه الملاحظة التاريخية والنفسية ، لا لكفاية بذاتهما ، وانما كوسيلة تعين على تفسير العملية الفنية وعلى قدر ما يسعفان في ذلك التفسير . ولعل هذه الحقيقة هي اهم ما يميز منهج الرافعي من منهج طه حسين في "احاديثه" . ولقد بين الرافعي موقفه من التاريخ والتشخيص في نقد الشعر غير مرة ، قال في معرض الكلام على عيوب نقد الشعر في هذه المرحلة ـ وكان فيما ارجح يعرض بنقد طه حسين خاصة ـ قال :

" وثم ضرب آخر من تعلق الضعفاء ، يتناول الشاعر باعتباره رجلا له موضوعه من الناس ومنزله من الحياة ، ثم لا يعدو ذلك وهو تزوير للمؤرخ بجعله ناقدا ، وتزوير للناقد برده مؤرخا ، على ان هذا لا بد منه في النقد الصحيح ولكنه لا يقوم بنفسه ولا تنفذ به بصيرة النقد ، اذ الشاعر لم يكن شاعرا بانه رجل من الناس وحي من الاحياء وعمر من الحوادث المؤرخة ، ولكن بموضوعه من اسرار الحياة وصلة نفسه بها وقدرة

---

(١) المرجع السابق ؛ ص: ٧ج٢
(٢) المرجع السابق ؛ ص: ٣٥٣
(٣) المرجع السابق ؛ ص: ٤٢٣ ـ ٤٢٤

هذه النفس على ان تنفذ الى حقائق الطبيعة في كائناتها عامة وفي انسانها خاصة ، ثم بقدرة مثل هذه في النفاذ الى اسرار اللغة الشعرية التي هي الوجود المعنوى لكل ذلك ، والتصرف بها على طبقات معانيه حتى لا تقصر عن الغاية ولا تقع دون القصد ، فان الشعر ان هو الا ظهور عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوى ، ولئن كان في نقد الشعر تاريخ لا يتم النقد الا به ، فهو تاريخ الشعر في نفس قائله ، ثم تاريخ هذه النفس في معاني الشعر من عصرها ، ثم ادب هذا الشاعر من الوجود الأدبي للغة التي نظم بها ، وذلك لا بد ان يقع فيه تاريخ الشاعر نفسه محصلا من نواحيه في جهات الحياة ، متعمقا فيه بالاستقصاء ، متغلغلا اليه بالنقد " . .(١)

فمنهج الرافعي اذا منهج فني في الأساس، لا يدخل فيه التاريخ والملاحظة النفسية الا لغاية وعلى قدر : لا يدخلان فيه الا لتفسير العملية الشعرية في ذاتها او في الموهبة التي ولدتها ، وعلى قدر ما يخدمان في ذلك التفسير .

هذا هو منهج الرافعي في نقد الشعر في النظر ، وهو منهج يختلف عن منهج كل من العقاد وطه حسين . فهل طبق الرافعي منهجه في نقده الشعر ؟ وكيف ؟

درس الرافعي طائفة من الشعراء المعاصرين ، هم : البارودى ، وصبرى ، والعقاد وحافظ وشوقي ، وعلي محمود طه في ديوانه " الملاح التائه " ومحمود ابو الوفا في " ديوان الاعشاب " .

وانت اذا اعتبرت على دراسات الرافعي الفيتها ـ ما عدا دراسته في العقاد ـ بسبيل من المنهج الذى بينه ، وان تمايزت من بعد تلك الدراسات من حيث التفصيل واستيفاء الخصائص الفنية المبينة .

اما دراسته في شعر العقاد فهي لا تستوفي مناحي التفقد الفني المستوفاة في دراساته الاخرى ، ولعل الرافعي لم يكن يقصد الى هذا الاستيفاء . فدراسته هذه تقتصر على تسقط عيوب العقاد في نفسه واخلاقه ثم عيوب شعره باغلاطه ولغته وتكراره وحطة

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٧٨ ـ ٢٧٩

معانيه وجهله النحو والعروض وفساد ذوقه وكثرة سرقاته وسخافة تشبيهاته وسقوطه من جهة الخيال واللغة والبيان . ولقد قرن الرافعي هذه العيوب بشواهد ها من شعر العقاد ، وعلل فساد هذا الشعر من قبيل تلك العيوب (١).

ويعلل شذوذ الرافعي في هذه الدراسة انه لم يكن يبتغي فيها وجه النقد البرئ المجرد ولا خدمة الشعر بقدر ما كان يبتغي تهديم العقاد ، وتسفيده ، وتقليبه على نار الغيظ . يثبت ذلك عنوان مقالات هذه الدراسة وهو "على السفود" ولازمة كل مقالة منها ، وهي صورة العقاد مسفّدا يقلب على الجمر، وهذان البيتان :

وللسفود نار لو تلقت	بجاحمها حديدا ظن شحما
ويشوى الصخر يتركه رمادا	وكيف وقد رميتك فيه لحما

ويثبته ايضا ما جاء في تعريف اسماعيل مظهر بهذه المقالات من التمني "ان يكون السفود ، مدرسة تهذيب لمن اخذتهم كبرياء الوهم" .(٢) وتثبته ايضا لهجة الرافعي السامة التي تطغى على هذه المقالات .

واذا لم يكن هنالك سبيل الى الاعتذار للرافعي من اسلوبه اللاذع المقذع في هذه الدراسة فأنه من الحق ايضا ان يقال انه لم يكن ليصطنع هذا الاسلوب لو لم يبدأه به العقاد (٣)، ولولا ان العقاد — وقد كان الى حين يلقب بفرعون مصر — قد اخذه بهذا الاسلوب من بعد ان كان قد امترن عليه في نقد شوقي في "الديوان" حتى اجاده ، وغلا في القسوة في استعماله حتى رهبه الناس فتحاموه .

ذلك هو الرافعي حين تثار حفيظته ، فيقطب على الدنيا ، ويتلوى على الوتر حتى يثأر. ذلك هو الرافعي المنتقم . اما الرافعي الناقد ، المنصف في نقده ، المتمسك

---

(١) انظر الى هذه الدراسة في كتاب الرافعي "على السفود" .
(٢) مظهر ا : مقدمة "على السفود" ، الجزء الاول ، دار العصور، ١٩٣٠، ص: ٧
(٣) انظر الى العقاد في "الديوان" ج ٢، ص: ٧٩ — ٨٤، وفي "ساعات بين الكتب" ج ١، ص: ٧ — ١٢

المتمسك باسباب منهجه ، الموفق المفيد بذلك التمسك فتطالعك به اية من دراساته الاخرى ·

وما اخالني اغلو اذا قلت : ان هذه الدراسات ـ في حدودها الضيقة ـ هي افضل ما اطلعت عليه من نقد الشعر الحديث تحليلا وتعليلا وتصرفا واحاطة وتثقيفا في الادب وارهاف ذوق لا سيما دراساته في البارودى وصبرى وحافظ وشوقي حيث تتسلع آفاق الملاحظة الفنية · وانك لواقع في كل من هذه الدراسات على قوة من موهبة شاعر تجلوها قوة من موهبة ناقد ان لم تزد عنها لم تقل ·

وبعد لعلك تسألني الدليل على صحة ما ذهبت اليه في وصف هذه الدراسات· اولا يكفيك ان يكون ابلغ دليل على صحة ما ذهبت اليه اني لا استطيع ان اقدم الدليل باقل من نقل هذه الدراسات كلها او بعضها ، واني ان اجتزأت من احداها بنموذج او اكثر اخللت بها وافسدت النموذج · ولا احسبك تكلفني نقل هذه الدراسات ما دامت متيسرة لك ان اردت الاطلاع عليها · ولم اكون انا المدلل دائما ؟ ارجع الى هذه الدراسات ، فان لم تجدها كما وصفت ، فارجع انت عليّ بالنقد ، ولتكن عليك انت المبادرة · اوليس من الحق ان كانت تعنيك الحقيقة ان تكلف نفسك بعض الجهد في البحث عنها فتفيد وتستفيد ؟

اما انا فلو قلت : ان الرافعي قد ترسم منهجه في دراساته كلها عدا دراسة في شعر العقاد ، وان دراساته الاخرى كلها بسبيل من منهجه الذى بينه وان تفاوتت هذه الدراسات من بعد من حيث اتساع آفاق الملاحظة الفنية واغوارها ، وانه ـ على وجه التعميم ، ومن قبيل التمثيل ، تناول حافظ ابراهيم ، فبيّن ـ مما بين ـ ما يلي :

١ ـ بما بدأ من اغراض الشعر ، والى ايها تحول ، ولما بدأ بما بدأ منه وتحول الى ما تحول اليه ، وعلى اى وجه كان ذلك ، وبتأثير من تم ·

٢- فيما نبغ من اغراض الشعر ، ولماذا ، وما هي وجوه هذا النبوغ، وما هي المآخذ عليه ، وبتأثير من كان ، وكيف تحول به ، وبتأثير من تم هذا التحول والى اى مدى وفق فيه ، ولماذا .

٣- كيف بدأ طريقته في النظم من جهة البيان ، كيف تحول بها ، ولماذا ، وما هي مظاهر هذا التحول ، وبتأثير اى من الناس او الاشياء كان .

٤- كيف هي طريقته في نظم الشعر وتقصيد القصائد ، وبما يتوسل في النظم، وكيف يتنبه الى معانيه ، واى المعاني تؤاتيه وايها يستعصي عليه ، ولماذا ، واى معاني الشعر تنبعث من ذاته وايها يستكره ، ولماذا (١)

لو قلت لك هذا لما افادك الا صورة عامة عن منهج الرافعي في دراسة الشعر ولما كشف لك عن تمام حقيقة الرافعي الناقد ، ولما اغناك عن الرجوع الى دراساته لأن العبرة ليست في هذا الاجمال ، وانما هي في تفاصيله من دقة المراقبة الفنية ، والتوصيف ، والتدليل ، والتعليل حتى لكانك بموهبة الشاعر تعرض نفسها عليك في اطوار نموها ، واسباب طبيعتها ، ومجالي آثارها . كل ذلك بايجاز عجيب يخل به ان توجزه او تجتزىء منه .

رأيت وسترى من النقاد من لم يهملوا النقد الفني ولكنهم لم يفوه حقه ولم ينزلوه المكان اللائق به في الدراسة الشعرية ، وتعرفت وستتعرف الى دراسات شعرية لا تخلو من فوائد تاريخية وانسانية ،ولكن هذه الفوائد انما جاءت جائرة على الفوائد الفنية .

وسترى من النقاد من يقصرون الدراسة الشعرية على النقد الفني ولكنهم يضربون في هذا النقد على غير هدى ، ويطلقونه على وجه من التعميم والابهام والمجازفة ، وتغلو بهم فيه السوابق الشخصية من الصداقة والعداوة بحيث يفقد قيمته .

---

(١) الرافعي : "وحي القلم" ج ٣ ، ص: ٣١٦ - ٣٣٣

ولعل الرافعي ينفرد من بين اولئك وهؤلاء الذين يمثلون اغلبية نقاد هذه المرحلة ان لم يمثلوا نقادها جميعا بانه لم يزغ بالنقد عن حقيقة نوائده الفنية ولكنه لم يتنكر لفوائد المناهج الغربية التي احسن تمثلها ، ووفق الى سواء السبيل في الانتفاع بها ، فجاءت دراساته الشعرية متشربة بها على قدر ما تفسر وتعلل الخصائص والظواهر الفنية . وهكذا استطاع ان يدخل ملاحظة العوامل التأريخية والنفسية المؤثرة في الاثر الفني بسبيل من نقده الفني ، وان يجعل هذه الملاحظات من صميم ذلك النقد لا حميلة عليه او تزويرا له ، ومن ثم ، ان يحفظ الحدود بين الانواع الادبية من التاريخ والترجمة والنقد الفني : هذه الانواع التي عدا بعضها على بعض وكادت تفقد طبائعها الخاصة في دراسات بعض النقاد .

٤ ـ المازني : ـ

في هذه المرحلة يعدل المازني عن قرض الشعر ، ويقصر في حق نقده ، فيستقل العقاد بزعامة المذهب الجديد في الشعر ونقده .

ما اثر عن المازني من نقد الشعر في هذه المرحلة شيء قليل يتحصل بما يلي :

(١) "نقد شعر شكرى" : ـ

نقد المازني في "الديوان" شعر عبد الرحمن شكرى ، فنعى على الشاعر ركود النفس ، جمود الطبع ، التكلف ، تقليد اساليب الشعراء ، خطل الادراك ، سقم الكلام (١) انه "لا يطمع في منزلة ملحوظه ولا تشرئب آماله الى سمو قلق" (٢) والمازني في هذا النقد لا يقرن هذه العيوب بشواهدها من شعر شكرى ، ولا يعني نفسه بأن يؤيد احكامه هذه بتدليل او تعليل . والجدير بالتذكير ان هذه العيوب هي التي كان قد برأ منها شكرى ، وعاب بها حافظ ابراهيم ، يوم فاضل بينهما في مقالاته في نقد "شعر حافظ" سنة ١٩١٣ .

---

(١) المازني ، ا : "الديوان" ج ١ ص: ٤٨ ـ ٥٢
(٢) المرجع السابق : ص: ٥١

ومهما يكن الامر ، فان كل ما في ذلك النقد يدل على ان المازني لم يقصد فيه الى الحق ، وانما هي احن في صدره على شكرى الذى اذاع سرقاته الشعرية[1] اراد ان يطفيء اوارها فعمد الى نقده ، فألم الماما بتلك العيوب ممهدا بها السبيل الى النيل المؤلم من شكرى ، اذ جعله "صنم الالاعيب" وراح اكبر همه يتهم الرجل بالجنون[2]! لقد وتر المازني من حافظ .[3]! فحاول تهديمه بأن راح يشيد بشكرى ، اتراه يثأر من شكرى ، محاولا تهديمه ، ليشيد بشاعر آخر ...؟

٢— نقد " ترجمة شيطان " : —

" ترجمة شيطان " هي قصيدة للعقاد نقدها المازني فامتدحها :

(١) — لكونها " عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول " . (٢) — لكونها وليدة باعث من النفس و " سبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة " (٣) — لأن الشاعر اعمل " ذهنه في جملتها وتفاصيلها ثم افرغها في قالب تخيره لها بعد الروية ، وعرضها في اسلوب فني موسيقي ابدعه لها ".[4] والمازني في هذا النقد لا يؤيد احكامه بالادلة ، وكل ما يفعل هو انه يجتزيء من هذه القصيدة الطويلة ببعض المقطوعات ، يعرضها ، ويعقب على كل منها ببعض الشرح .

هذا معظم ما اثر عن المازني من نقد فني ، ولا انسى هنا ان انبه الى نقده شعر علي محمود طه الذى لم ايسّر للاطلاع عليه ، ولكن يبدو من نقد الرافعي لذلك النقد انه يكاد يتحصل باستنكار المجازات استنكار المجازات.[5]

---

(١) شكرى ، ع —١ : " ديوان عبد الرحمن شكرى " ج ٥ ، ص : ٦ — ٧
(٢) المازني ، ا : " الديوان " ج ١ص : ٥٥—٦٢، وج ٣ ، ص : ٨٥—٩٥
(٣) انظر الى اسباب حقد المازني على حافظ في كتاب رمزى مفتاح " رسائل النقد " ص : ١١—٢٠
(٤) المازني ، ا " حصاد الهشيم " ص : ٣٥
(٥) الرافعي : " وحي القلم " ج ٣ ، ص : ٢٠٩—٢١٠

واذا فليس للمازني من النقد الفني في هذه المرحلة او -على الاقل - من مادة هذا النقد وشكله ما يساويه بالعقاد او يدنيه منه في زعامة المذهب الجديد الذى اعلناه في المرحلة الماضية ، بل ليس له ما يدل على اى مذهب في نقد الشعر.

ولكن له ما يدل على تحول طريقته في النقد من التفقد الفني الى الدراسة الشخصية على نحو قريب الشبه بتحول العقاد . يبدو هذا التحول في :

٣- دراسة "المتنبي" :(١)

كتبت مقالات هذه الدراسة "بمناسبة ظهور مؤلف حديث عن المتنبي" وقد بين المازني انه سيقصر ما سيتناوله في هذه الدراسة على "ما اغفله او اخطأ فيه المؤلف".(٢)

تناول المازني في هذه الدراسة سيرورة شعر المتنبي ، فعزاها الى قوة شخصيته، ورأى من مظاهر هذه القوة بروز شخصية المتنبي ، ومعرفة قدر نفسه ، وتسديده القول الى غايته دون لف او دوران ، ورجولته "التي تخرج البيت مخرج المثل وحسن تخير الالفاظ التي يؤدى بها المعنى والحلاوة في سبكها وتعليق بعضها ببعض".(٣) ثم تناول خصومة القدماء في المتنبي ، فعللها بقوة شخصيته ، وعزا ماعيبت به تلك الشخصية الى الشهرة التي تغرى بالكشف عن العيوب . ثم اخذ يستنبط مظاهر قوة شخصية المتنبي من شعره ، فأتى على بعض مظان الضعف في تلك الشخصية ، وبين "مكان المتنبي من الفضل وحكمة الطبع" وخلص الى روايات بخله التي نقدها وبين وجوه الضعف والشك في صحتها ، فاستنتج منها الحزم لا بالبخل ، وايد نتائجه بالشواهد من شعر المتنبي(٤)

---

(١) نشرت مقالات المازني في المتنبي بجريدة "الاخبار" في ابريل ومايو سنة ١٩٢٣

(٢) انظر الى هامش صفحة ١٢٦ من حصاد الهشيم .

(٣) المازني ، ا : "حصاد الهشيم" ص: ١٣٠

(٤) المرجع السابق : ص: ١٣١-١٥٤

٤ ـ دراسة "ابن الرومي" .(١)

اقر المازني بأنه ترسم في هذه الدراسة وفصل ما كان قد اجمله العقاد في مقدمته التي تصدرت "ديوان ابن الرومي" الذى جمعه ونشره كامل الكيلاني . وهذه الدراسة تكاد تكون صورة مصغره عن الدراسة التي اصدرها العقاد فيما بعد بعنوان "ابـــن الرومي من شعره" . ولقد نص المازني ان ما يقصد اليه من هذه الدراسة هو الترجمة لابن الرومي ترجمة لا يطمع في ان يؤديها "محكمة الحدود، مدمجة التأليف، واضحة الطريقة" .(٢) ترجمة للشاعر يعتمد في استخلاصها على شعره، ترجمة يفي بوصفها انها مبنية على مقدمة العقاد بشيء من التفصيل(٣) وانها صورة موجـزه لدراسة العقاد "ابن الرومي حياته من شعره" .

تلك هي معظم آثار المازني في نقد الشعر ودراسة الشعراء في هذه المرحلـة . هذه الآثار ان لم تدل على متابعة المازني للعقاد في فهم الشعر ومناحي تفقـــده الفني او ـ بعبارة اخرى ـ ان لم تدل على استمرار المازني بالمذهب الجديد الـــذى احتد في الدعوة اليه واعلاء كلمته في المرحلة السابقة فانها تدل ـ على الاقـل ـ على التشابه بين العقاد والمازني في هذه المرحلة من حيث تغليب الدراسة الشخصيـــة على النقد الفني، والتحول بالنقد الى الترجمة او ما يدانيها .

٥ ـ زكـــي مبارك : ـ

اثر عن زكي مبارك من نقد الشعر في هذه المرحلة ما يلي :

١ ـ "الموازنة بين الشعراء" .(٤)

هذا الكتاب قسمان : نظرى وتطبيقي .

في القسم النظرى يضع مبارك شروط الموازنة بين الشعراء وقواعدها : اما الشـــروط

---

(١) بدأ المازني هذه الدراسة سنة ١٩١٣ ـ ١٩١٤ في جريدة "البيان"، ثم استأنفها بعد عشر سنوات في جريدة "الاخبار"، واحتواها "حصاد الهشيم" ص: ٢٠٠ ـ ٢٨٣

(٢) المازني، ا : "حصاد الهشيم" ص: ٢١٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص: ٢٣١ .

(٤) نجم هذا الكتاب فصولا في "المقطم" صيف سنة ٩٢٥، ومثل بالطبع سنة ١٩٢٦

فان يكون الموازن على " درجة عليا في فهم الادب ، وان يصبح وله في النقد حاسة فنية تصرفه عند الحكم عن كل ما يفسده من الاهواء والاغراض ".[1] وان يغض النظر "عن احكام المتأدبين الذين يفضلون القديم مطلقا على الجديد ".[2] و "عن الاحكام التي تتسم بسمة الغيرة على الجنس، والدفاع عن النوع"[3] وعن "احكام المتأدبين الذين يخضعون لغير الفكرة الادبية : كالفقهاء والمتصرفة ".[4] واحكام المتأدبين الذين يصيب الشعر منهم هوى خاصا ".[5] و " الاحكام التي يخضع اصحابها لفكرة قومية او حزبية ".[6] و "ان يتعمق في دراسة حياة الشاعر الذى يضع شعره في الميزان ، وان يجتهد في ان يرى الاشياء بعينه ، ويدركها بشعوره ليستطيع وزن ما يقول ".[7] و "ان يتبين العهد الذى عاش فيه الشاعر ، وان يعني فوق ذلك بمعرفة ما درسه من الادب القديم ، لما لذلك من الاثر في اذواق الشعراء[8]

يخلص مبارك مما تقدم الى بيان قواعد عشر يوجبها على الناقد الموازن هي :

"١ـ ان يذكر حياة من يوازن بينهم من الشعراء ، وان يعين ما في حياة كل شاعر من الوان الشدة ، او صنوف الرخاء " .

"٢ـ وان يبيّن الحالة الصحية لكل شاعر ليعرف ما قد يعرض لمزاجه من الاعلال ".

"٣ـ وان يقدر السن التي قيل فيها ما يريد وزنه ونقده " .

---

(١) مبارك زكي " الموازنة ... " ص: ٢
(٢) المرجع السابق : ص: ٣
(٣) المرجع السابق : ص: ٤
(٤) المرجع السابق : ص: ٨
(٥) المرجع السابق : ص: ١٠ـ١١
(٦) المرجع السابق : ص: ١٢
(٧) المرجع السابق : ص: ١٧
(٨) المرجع السابق : ص: ١٩

"٤ـ وان يحدد الصفات التي اشترك فيها من يوازن بينهم ، والصفات التي انفرد بها كل واحد منهم ، ثم يتغلغل في تحليل المعاني والالفاظ والاساليب ويوازن بين القصائد والمقطوعات والابيات اليتيمة ." .

"٥ـ وان يدقق النظر في تمييز المعاني المبتدعة من المعاني المسبوقة ويبين كيف تناول الشاعر المعنى الذى سبق اليه ، وكيف هذبه ، وكيف بسطه ، حين يجود اخذه وتلطف سرقته ، وكم في الشعراء من سارق لطيف ."

"٦ـ وان يقدر ما برز فيه الشاعر من المطالع والمقاطع ، وما اجاد اخذه ، وما ابتكره ، وما انفرد به ، فقد يبتكر الشاعر ثم يغلب عليه حين يقصر في تأديته ، وقد يبتكر المعنى ثم ينفرد به حين يبلغ الغاية في الاداء ."

"٧ـ وان يبين الفرق بين الشاعرين حين يشتركان في الابانة عن غرض واحد ، وحين يختلفان في ذلك ." .

"٨ـ وان يبين اسباب السبق ، واسباب التخلف ، مع التعمق في استقراء ما لكل شاعر من خطرات النفس ، ولفتات القلب ، ونوازع الوجدان ."

"٩ـ وان يعد ما لكل شاعر من المعاني الموضعيه التي اقتضاها زمانه ومكانه ، والمعاني الانسانية التي تصلح لجميع الناس ، على تباين الامكنة واختلاف العصور ."

"١٠ـ وان يذكر بعد ذلك كله ما لكل واحد من " الصور الشعرية ".(١)

يخلص مبارك مما تقدم الى بيان الوحدة المعتبره في الموازنة . هذه الوحدة هي ما يسميه " الصورة الشعرية " . ما الصورة الشعريه ؟ هي ـ كما يقول ـ " اثر الشاعر المغلق الذى يصف " المرئيات " وصفا يجعل قارئ شعره ما يدرى ايقرأ قصيدة مسطورة

(١) المرجع السابق : ص: ٥٨ ـ ٥٩

ام يشاهد منظرا من مناظر الوجود ، والذى يصف " الوجدانيات " وصفا يخيل للقارئ انه يناجي نفسه ، ويحاوره ضميره ، لا انه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد " ... (١) متى تكمل الصورة الشعرية ؟ يقول زكي مبارك انها " لا تكمل الا حين يحيط الوصف بجميع انحاء الموصوف " .(٢) اى فضل للصورة الشعرية ؟ فضلها هو " تمكين المعنى في النفس، لأنّ غاية الكلام البليغ من نثر او شعر انما هي التأثير ، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان " .(٣) بما تختلف الصورة الشعرية عن الاستعارة التمثيلية ؟ " ان الاستعارة التمثيلية صورة للمعنى" كقول تعالى " والسماء مطويات بيمينه " (٤) " اما الصورة الشعرية فهي مثال للغرض" (٥)

ثم يقول مبارك : " والآن ندخل في بحث جديد لم يسلكه احد من قبل : وهو الموازنة بين القصائد المشهورة التي جرت مجرى المعارضة والمماثلة " .(٦) وليس في هذا البحث شيء من الجدة . فقد سبقه الحمصي اليه ، ونظرية "الصورة الشعرية " التي تجاهى بها مبارك ان هي الا صورة لنظرية المحاكاة عند الحمصي ، وما اشترطه مبارك من شروط ووضعه من قواعد هو بعض ما اشترطه الحمصي ووضعه .

فيما تقدم صلب القسم الفطرى من كتاب مبارك .

اما القسم التطبيقي فيضم الموازنة بين الحُصرى وشوقي في داليتهما ، وبين البحترى وشوقي في سينيتهما ، وبين البوصيرى وشوقي والبارودى في قصيدة " البردة " ومعارضة الاخيرين لها ، وبين ابي نواس وابن دراج في رائيتيهما .

---

(١) المرجع السابق : ص: ٦٠
(٢) المرجع السابق : ص: ٦٠
(٣) المرجع السابق : ص: ٦٦
(٤) المرجع السابق : ص: ٨٧
(٥) انظر الى المرجع السابق : ص: ٨٧
(٦) المرجع السابق : ص: ١٠٣

وبعد ، فهل حقق مبارك شروط الموازنة وقواعدها في هذه الموازنات ؟ لم يحققها ولو في دراسة واحدة ، بل هو لم يتبع فيها طريقة واحدة ، بل هو لم يأت بطائل فيها جميعا . واليك مثالا موازنته بين الحصرى وشوقي :

بدأ موازنته بالكلام على الحصرى ، فبين هجاء هذه النسبة ، وذكر كنيته واسمه ونسبته ، وانه " ابن خالة ابي اسحاق الحصرى صاحب كتاب " زهر الآداب " ، واورد قول ابن بسام فيه انه " كان بحر براعة ، ورأس صناعة ، وزعيم جماعة " ، وذكر انه جاء الاندلس" فتهاداه ملوك الطوائف تهادى الرياض بالنسيم " وانه ذهب الى مدينة طنجه ، وانه يمكن الحكم عليه " بأنه كان خبيرا باسرار اللغة العربية ، فان التأليف في علم القراءات يدل على ذلك ، ويمكن الحكم ايضا بانه كان بصيرا بشؤن الحياة ، فان في الاغتراب وصحبة الملوك عونا على فهم دقائق الوجود "(١).

واما شوقي فشاعر معروف في مصر والشرق ، وله كلف بمعارضة القدماء ، وهو كذلك خبير باسرار اللغة العربية ، وبصير بشؤن الحياة وهو كالحصرى افتتح قصيدته بالنسيب واختتمها بالمديح ، ولكن سأقتصر في الموازنة على صدر القصيدتين "(٢).

هذا ما بينه مبارك من حياة شوقي سيق بنصه ، وذلك كل ما بينه من حياة الحصرى . وهو تبيين لاشياء لا ادرى اية قيمة لها في النقد ، بل اية قيمة على الاطلاق .

ثم يثبت مبارك صدر قصيدة الحصرى في النسيب ويلحقه بصدر قصيدة شوقي (٣)

ثم يغضي الى (الموازنة) ، فيقول : " ولنذكر اولا ما في القصيدتين من الاغراض ، وانا لنجد الحصرى تكلم عن طول الليل ، وطيف الخيال ، وخمر الرضاب ، وسيف المقله ، وجناية العين ، وحمرة الخد ، واستعطاف الحبيب ، وفناء المحب ، ونجد

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٠٣ـ ١٠٤
(٢) المرجع السابق : ص: ١٠٥
(٣) الرجع السابق : ص: ١٠٥ ـ ١٠٧

شوقي تكلم عن لوعة المضنى ، وطيف الخيال ، وجمال المحبوب ، وجناية العين ، وحسن القد والجيد ، ودقة الخصر ، والصبر على الوشاة ، وتفدية الحبيب ، والرفق بالحساد ، والحرص على الحب والبراءة من السلوان ، قصيدة شوقي اذا احفل بالاغراض".(١) هذا كل ما اورده مبارك في باب الموازنة سيق بنصه .

والى هنا يلاحظ ان مبارك لم يبين من حياة كل من شاعريه الا تلك العبارات الفارغة ، وانه لم يفعل في الموازنة اكثر من احصاء معاني الغزل عند شاعرية .

ثم يأتي بيان (مواطن الحسن) فيحكم بأن " مطلع شوقي اوفي واروع من مطلع الحصرى " وان " خطاب الحبيب في قول شوقي .(٢) ارق من خطاب الليل في قول الحصرى ... وقول شوقي في حيرة المحب وعذابه وفنائه ... اوفى وامتع من قول الحصرى .. وقول الحصرى في تصيد الطيف ابرع من قول شوقي ... ".(٣) وهكذا يتدرج مبارك منسحبا على هذه الطريقة من القول " ارق " و " اوفى وامتع " و " ابرع " و " اوفى وامتع " دونما تعليل او تفصيل او تدليل .

ثم يأتي بيان (مظان الضعف) في القصيدتين : والذى يصنعه مبارك ههنا هو انه يورد بعض الابيات ، ولا يقول بصددها اكثر من انه يستضعفها او يستثقلها دونما تعليل (٤)

ثم يأتي بيان (روعة الخيال) . وانا انقل ما قاله مبارك بحذافيره .
قال : " وانه ليجمل بنا بعد هذا ان نوازن بين ما للحصرى وشوقي من الخيال الرائع ، وانا لنستجيد قول الحصرى :

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٠٧ - ١٠٨
(٢) التنقيط هو مكان ابيات عرضها مبارك .
(٣) المرجع السابق : ص: ١٠٨ = ١٠٩
(٤) المرجع السابق : ص: ١١٢ - ١١٣

ينضو من مقلتـــه سيفـــا وكأن نعاسا يغمــــده
فيريق دم العشاق بــــه والويل لمن يتقلـــــده
كلا لاذنب لمن قتلـــت عيناه ولم تقتـــل يـــده

وان البيت الاول لمن وثبات الخيال ، وفي البيت الثاني ضعف ، والثالث مع ضعفه مستملح مقبول . ونستجيد كذلك قول شوقـــي :

ناقوس القلب يــــدق لــــه وحنايا الاضلـــع معبـــده

وللقارئ ان يلومنا في استجادتة وان يذكر ان هذا ايضا خيال فقهاء ، لا خيـــال شعراء ، ولنا ان نذكر القارئ بان المعابد والنواقيس من الالفاظ التي استملحهـــا العرب ، لكثرة ما تحدث عنها الشعراء ، وهم يتغنون بمعالم اللهو ملاعب الشباب ، ولهم في الادباء شعر ممتع عنيت بتفصيله في غير هذا الحديث ، وكذلك ظـــرف شوقي حين تحدث عن المعبد والناقوس ، وكان خياله قريبا في الحسن من خيـــال الحصرى ، اذ توهم اللحظ سيفا يكاد يغمده النعاس ، واني لمفتون بهذا الخيال .(١)

لقد ــ والله ــ كتمت الغيظ على مبارك هذا فيما راح يتجاهى به في هذه الموازنة من السخف والثرثرة وسفساف الكلام حتى لم يعد لي على الصبر طاقه . مـــن يقول ان اية عبارة اتى بها في هذه الموازنة لا تشين قائلها ولا تصم المدانع عنها؟ . الم تر الى سخف كلامه وتهافت آرائه فيما مر من موازنته ؟ أرأيت ــ ما شاء الله ــ ما بينـــه مبارك من روعة الخيال عند الشاعرين ؟ ارايت الى هذا الذوق الذى يستجيد تلـــك الصور السخيفة المضحكة في ابيات الحصرى وشوقي ؟ ارايت كيف يكون التناقض في ان يكون الضعف والروعة مرادفين ؟ ارأيت كيف يستملح مبارك بيت شوقي لا لشيء الا لأنّ العرب استملحوا الفاظ المعابد والنواقيس؟ الم تر كيف نهى في القسم النظرى عـــن الأخذ باحكام المتأدبين القدماء اوغيرهم ممن تصيب بعض المعاني هوى في نفوسهـــم خاصا ثم عاد فلم ير لاستملاحه بيت شوقي من تعليل الا استملاح القدماء الفاظ المعابد

---

(١) المرجع السابق : ص: ١١٣

والنواقيس؟ الم تر الى هذا الهذر الذى يستحيي ابن خمس عشرة ان ينسب اليـه
ـ دع "الدكاترة" زكي مبارك . الم تغث نفسك بعد ؟ .

واذا انظر الى ما يقوله مبارك في (البراعة في تناول المعاني) منقـولا ايضا بحذافيره . يقول مبارك : "وانا" ـ كذا دائما بضمير الجماعة كما تلاحظ من اقواله السابقة ومن كتابه بوجه عام ـ "لنرى شوقي ابرع من الحصرى في تناول المعاني ، ومن السهل ان نعلل هذا ، فان الحصرى لم يجر في قصيدته الا على الفطرة ، وكان من ذلك ان رضي بعفو الخاطر ، اما شوقي فمعارض من همه ان يظفر بالسبق ، وكـان من ذلك ان غني بترتيب المعاني ، واختيار الالفاظ ، وتنوع الاغراض . على ان هذا التكلف لم يمض بلا عيوب ، فأنه لا معنى لقول شوقي :

ويخـال كاد يحج له　　　　لو كان يقبل اسوده

ولا رونق لقولـه

وتمنت كـل مقطعـة　　　　يدها لو تبعث تشهده ."(١)

ارأيت كيف يتخذ مبارك تفوق شوقي على الحصرى من حيث البراعة في تنـاول المعاني أمرا مسلما به ؟ وكيف ان جل ما يصنعه هو ان يعلل هذا التفوق ؟ وكيـف ان هذا التعليل لا يقنع ؟ او يكفي دليلا على عفو خاطر الحصرى في قصيدته انه لـم يعارض بها احدا ؟ . اين هو الدليل على عفو خاطره من شعره ؟ . او يكفي دليـلا على تفوق شوقي انه معارض من همه ان يسبق بالظفر ؟ . فهل يطرد الحكم بأن كـل من عارض انسانا آخر تفوق عليه وكل من هم بالسبق سبق ؟ . وبعد ، اين الدليـل على عناية شوقي بترتيب المعاني ؟ . وما علاقة "اختيار الالفاظ" بـ "البراعة فـي تناول المعاني" ؟ . وما الدليل على تكلف شوقي المعارض؟ وفيم عيب بيتيه المنقولين ؟ وبعد ، ما هي "البراعة في تناول المعاني" ؟ . وكيف تكون ؟ . وما دلائلهـا

---

(١) المرجع السابق : ص: ١١٤

في قصيدتي شوقي والحصري ؟ ٠

ولعلك تدرك الآن لماذا نقلت الكثير من اقوال مبارك في القسم النظري وفي هذه الموازنة دون تعليق عليها وبيان فسادها لانّي لو فعلت ذلك لتمطى الكلام لا في بناء معرفة ولكن في هدم جهل ٠ والبناء والهدم قد يتساويان بالنفع احيانا ، ولكنني حريص على الاختصار ، وحسبي اني لم ادعك من حقيقة مبارك الناقد دون بيان ٠

واخيرا يخلص مبارك من موازنته الى (الحكم) فيأبى ان يصدر الحكم ، ويحيل القارئ الى ما اسلفه من هذه الموازنة ، ويمنّ عليه ـ بصيغة الجماعة ايضا ـ قائلا : " وحسبه ان دللناه على ما في القصيدتين من المحاسن والعيوب ، فاننا لا نعنى (كذا) بالاشخاص ، وانما يعنينا ان ندرس الشعر وان نقف على ما فيه من القوة والضعف ، والحسن والقبح ، وكذلك ندرس البيان ونحن نوازن بين الشعراء ٠ "(١)

وانت اذا تغاضيت لمبارك عن هذا السخف الذي يتجاهى به في هذه الموازنة ، وتدبرت موازناته الاخرى الفيتها من الناحية الفنية تضطرب بين طريقتين : اما تصدير الاحكام بالروعة والاعجاب والاستجادة دونما تعليل او شيء مما يؤيد الذوق الشخصي واما مجرد نثر الابيات ٠ اما الكلام في حياة الشاعر او شخصيته فقد يطيل فيه كما هي الحال مع البحتري (٢) او قد يهمله كما هي الحال مع شوقي وابي نواس وهو على كل حال عبارات عارضة محتطبة من هنا وهنا لا تبين حياة الشاعر ولا تتجه الى تفسير بعض خصائصه الفنية الا فيما ندر ، وحتى في هذه الحالة يعوزها الاثبات والحجة المؤيدة (٣) وقد كنت ارجو ان يكون لمبارك في موازناته تلك حسنة انوه بها ، فعز ، فللنظر الى دراسته " عبقرية الشريف الرضي " ٠

---

(١) المرجع السابق : ص: ١١٤

(٢) المرجع السابق : ص: ١١٥ـ١٢٧

(٣) انظر مثلا الى المرجع السابق : ص: ١١٦

٢- " عبقرية الشريف الرضي " : (١)

عقد مبارك هذه الدراسة في مباحث عناوينها على التوالي هي : "عبقرية الجندي المجهول " ... " الشاعر المثقف " ... " مقام الشريف بين شعراء القرن الرابع " ... " اعوام البؤس في حياة الشريف ... " صلات الشريف الرضي بخلفاء بني العباس " ... " صلات الشريف الرضي بالوزراء والامراء والملوك " ... " العلا والمعالي في قصائد الشريف " ... " والشريف كاتبا ومؤلفا " ... " نهج البلاغة والشريف " و " الاصدقاء والاعداء في حياة الشريف " ... " اسرار العلائق بين الرضي والصابي " ... " غرائب الوفاء عند الشريف الرضي " ... " غراميات الشريف الرضي " " وصف السود الملاح " ... " عفاف الشريف " ... " بكاء الشباب " ... " الشاعر الوصاف " " مراثي الشريف " ... واخيرا " الختام " ...

من هذه المباحث ما قد يتوجه الظن من عناوينها الى انها مباحث فنية :

من ذلك مبحث "عبقرية الجندي المجهول " . زبدة ما يذهب اليه مبارك في هذا المبحث هو ان الشريف " افحل شاعر عرفته اللغة العربية ، واعظم شاعر تنسم هواء العراق " .(٢) وانه عبقري ، ولكنه عبقري مجهول الذكر في ميدان الشعر وان من ادلة خموله ان يطبع ديوانه " منذ ثلاثين سنة في غير وطنه ، ثم لا يعاد طبعه بعد ذلك الحين " ... وان لا يعرف قبره " على التحقيق فيقام له ضريح في الكاظمية " ... وان يجهل " على الجارم بك المفتش الاول للغة العربية ... الصدر الذي يرجع اليه في ابيات الشريف " .(٣) وان الشريف لم ينل الشهرة الا بفضل المشكلات السياسية والدينية ... وان علة ذلك هو " ان ادباء اللغة العربية ندر عندهم ان يكون الفن وحده هو مرجع النباهة والشهرة وبعد الصيت " .(٤) وانهم

---

(١) صدر هذا الكتاب بجزئيه سنة ١٩٣٨

(٢) مبارك ، ز : "عبقرية الشريف الرضي " ، ج ١ ، ص: ١٥

(٣) المرجع السابق : ص: ١٥

(٤) المرجع السابق : ص: ١٩

لذلك غفلوا " عن المعاني الانسانية والشخصية في اشعار الشريف الرضي ".(١) اعيذكم ان تظنوا ان ذلك الشاعر خلا ديوانه من الابيات النوادر التي تفصح عن بصره بخلائق المجتمع وسرائر الناس، فقد استطيع ان اجزم بأنه في هذه الناحية اشعر من المتنبي لأنّ المتنبي كان يقصد الى الحكمة قصدا ويتعمدها وهو متكلف ، اما الرضي فكانت الحكمة تسبق الى خاطره من فيض السجية والطبع ، فيرسلها عفوا بلا تصنع ولا اعتساف ".(٢) ثم يأخذ مبارك بنقل ابيات للشريف نقلا آليا بلغ منها ان سود ثماني عشرة صفحة من الحجم الكبير(٣) تلك هي زبدة اقوال مبارك في مبحثه هذا ، وذلك هو منطقه في تلاحقه في هذا المبحث ، وهكذا الشريف عبقري ، وهو " انحل شاعر عرفته اللغة العربية " وهو " اعظم شاعر تنسم هواء العراق " . اما اين هي هذه العبقرية ؟ وما هي مظاهر فحولة الشريف وعظمته ؟ وما هي دلائل العبقرية والفحوله والعظمه ؟ بل ما هي مزايا الشريف شاعرا من الشعراء لا عبقريا من العباقره ولا كافحلهم واشعرهم ؟ اما هذه الاشياء فتخرج من كتاب مبارك كله ، لا من هذا المبحث وحسب ، وهي مجهولة علمها عند ربي .

ومن ذلك ايضا مبحث " مراثي الشريف " . يبدأ مبارك مبحثه بقوله : " نحن مقبلون على فن اجاد به الشريف ، وهو الرثاء ".(٤) ولكنك مهما تبحث فلن تعرف من مبحث مبارك ما هي وجوه هذه الاجادة في هذا الفن . وقصارى ما يقوله مبارك في مراثي الشريف انها " تفصح عن رأيه في دنياه ، وتشهد بأنه كان يشعر بأن نهايته قريبة وان متاعه في الحياة قليل ".(٥) ومبارك لا يدلل على رأى الشريف وشعوره هذين من شعره ، ولكنه يعطي الشواهد على ضجر الشريف من دنياه بأن سوّد احدى عشر صفحة بعرض بعض مراثيه . والغريب ان هذه المراثي لا تدل على ضجر الشريف من دنياه وانما تدل على عكس

(١) المرجع السابق : ص: ٢٣
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٣ــ٢٤
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٤ــ ٤١
(٤) مبارك ز : " عبقرية الشريف الرضي " ج ٢ ، ص: ١٨٦
(٥) المرجع السابق : ص: ١٨٦

ذلك ... على حبه الحياة وشغفه بالتملي منها واسفه على فوات العمر . ويختتم مبارك مبحثه قائلا : " وما احسبني في حاجة الى النص على قوة الشاعرية في مراثي الشريف " ..(١) وما من احد بحاجة الى ذلك النص، وانما الحاجة هي ان تبين وجوه قوة تلك الشاعرية ومظاهرها . وذلك ما لم يبينه مبارك .

ومن ذلك ايضا مبحثه " الشاعر الوصاف " . يستهل مبارك هذا المبحث قائلا : " نحدثكم الليلة عن الوصف في اشعار الشريف ، ونبدأ فنحكم بأنه خليق بأن يسمى (الشاعر الوصاف) وانما سارعنا الى هذا الحكم لأنّ الشريف مظلوم من هذه الناحية : فما قال احد من القدماء او المحدثين بأنه كان من الوصافين ... فلنحاول نحن انصافه ولنكشف عن عبقريته في هذا الباب . " ..(٢) ولكن تلتمس ذلك الانصاف وتلتمس مزايا تلك العبقرية في كلام مبارك فترى من القصائد المعروضه الشيء الكثير ومن الكلام ما هب ودب ، اما تلك العبقرية فلن تجد من اسبابها ومظاهرها شيئا مهما تجد بالطلب . وكل ما تجده من الناحية الفنية هو هذه الملاحظة من ان الوصف عند الشريف " لا يقع الا عن طريق الاستطراد " ..(٣) وان من يريد " ان يعرف قدرته الوصفية فليتابعه حيث استطرد ، فهنالك قدرته على التصوير والتلوين " .(٤) ارأيت الى ذلك الانصاف ؟ . ارأيت الى ما بيّنه مبارك من تلك العبقرية ؟ .

ومن ذلك مباحث اخرى ، ولكنها جميعا فارغة فراغ المباحث الثلاث المتناولة آنفا . فعبقرية الشريف الفنية بعيدة اذا كل البعد من ان تكشف عنها دراسة مبارك او تبلغ منها شيئا عبقريته هو . وادعى الى السخرية ان مبارك الذى تصدى للكشف عن عبقرية الشريف لم يكشف عن ابسط مزاياه وخصائصه الفنية - دع عنك العبقرية . وان لم تكن عبقرية الشريف عبقرية فنية فما عسى ان تكون؟ . اتكون في " اعوام البؤس في حياة الشريف " ام في " صلات الشريف الرضي بخلفاء بني العباس " ام في " صلات الشريف الرضي بالوزراء والملوك " ام في الفاظ " العلا والمعالي في قصائد الشريف " ام في " الاصدقاء والاعداء في حياة الشريف " ام في " غرائب الوفاء عند الشريف الرضي " ام في غير هذه

(١) المرجع السابق : ص: ١٩٥
(٢) المرجع السابق : ص: ١٧٣
(٣) المرجع السابق : ص: ١٧٨ و١٨٠
(٤) المرجع السابق : ص: ١٧٩

المباحث مما جاء به مبارك؟ • اذا قبحا للعبقرية ما ازهدها • وللعبقريين ما اكثرهم !
بقيت عبقرية الشريف حلما من اوهام مبارك لا ترى من مظاهرها في كتابه الا لفظهـــا
على غلاف الكتاب • وكذلك جاءت حياة الشريف بعض اشلاء مبعثرة في ثنايا الكتاب •

وبعد هنالك اشياء اخرى :

يقول مبارك في مقدمة كتابه انه طبق فيه قواعد النقد الادبي التي وصفها في كتاب "الموازنة بين الشعراء" •(١) ونظرة واحدة الى تلك القواعد المبينة آنفا (٢) ونظر غام في هذا الكتاب يكفيان لمعرفة بطلان هذا الادعاء •

ومع ذلك يأبى مبارك الا ان يكون طبق تلك القواعد في كتابه هذا ، ويأبـــى ايضا الا ان يقول : ان كتابه بتطبيق هذه القواعد "لون جديد في اللغة العربية ، وسيكون له تأثير شديد في توجيه الدراسات الادبية ، وقد يصلح ما افسد الزمـــان من عقول الباحثين " •(٣) اما ان كتابه "لون جديد ••• " فصحيح ، ولكن من غيـر الوجه الذى يعنيه • فما رأيت كتابا افرغ من كتابه وادخل في العبث الذى لا طائـــل تحته • واما انه "قد يصلح ما افسد الزمان من عقول الباحثين " فياليت انه يدل على اكثر من ان صاحبه حاول فيه ان يعمر خراب عقله بالدعوى والانتفاخ •

يقول مبارك في تلك المقدمة ايضا : انه لم يقف من الشريف "موقف الاستـــاذ من تلميذه كما يفعل المتحذلقون " وانما وقف منه " موقف الصديق من الصديق " •• وان " هذا الترفق في معاملة الشريف ليس نزوة شخصية ، وانما هو وثبة علمية ، فما كان يمكن ان اكون وفيا للبحث الا ان سايرت الشاعر الذى اعرض عقله وروحه على تلاميـــذي ، وهذه هي المزية التي انفرد بها بين اساتذة الادب العربي " •(٤)

---

(١) مبارك ، ز : "عبقرية الشريف الرضي " ج ١ ، ص: ١١
(٢) انظر الى هذه الدراسة ص: ٢٥٥-٢٥٧
(٣) المرجع السابق : ص: ١١
(٤) المرجع السابق : ص: ١١-١٢

" سايرت الشريف مسايرة الصديق للصديق : فأن آمن آمنت ، وان كفر كفرت (كذا) وان جد الشريف جددت ، وان لعب لعبت ، ان عقل الشريف عقلت وان جن جننت " (١)

هذا ما يقوله مبارك . وأرد على هذا القول مختصرا : اما مايدعوه مسايرة فما هو الا مصادفات للشاعر في بعض احواله ، واما ان مصارفاته الشريف مصارفات صديق فطن زكي يعرف سرائر المصارف وافكاره وارائه فأمر لا يستطيع احد ان يدعيه لمبارك ، واما ان ما ادعاه من المسايرة ميزة تفرد بها بين أساتذة الأدب العربي امر مفترى فذلك ما لا يرقى اليه الشك ، ولا يستطيع مطلع على حركة النقد الحديث ان يعزوه الى مبارك ، واما كلامه في هذه المسايرة وهذه الميزة فيلفت النظر الى مشابهته كلاما للعقاد اعلنه سنة ١٩٢٧ (٢) .

٦ – الشايب : –

للشايب من الدراسات الشعرية في هذه المرحلة ما يلي :

(١) – " الغزل في تاريخ الأدب العربي " : – (٣)

يقول الشايب ، في اول هذه الدراسة ، انه يعتمد فيها منهج برونتيير ، (٤) مع تعديل ، يضيف الى هذا المنهج ما اهمله صاحبه وهو " احترام رأى الأديب المؤرخ الذى يعنى باظهارنا على معاني الجمال فيما يدرس ... واحترام نفس الشاعر الذى ندرس آثاره لنفهم خصائصه وعلاقتها بشعره وعصره . " (٥)

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٢
(٢) انظر الى كلام العقاد هذا في كتابه " ساعات بين الكتب " ج ١ ، ص: ٤٧ – ٥٢
(٣) نشر بعض مقالات هذه الدراسة بجريدة " وادى النيل " ونشر بعضها الآخر بجريدة " كوكب الشرق " خلال سنتي ١٩٢٨ و ١٩٢٩ ، واحتواها كتاب الشايب " ابحاث ومقالات " ص: ٢١٥ – ٣٦٦
(٤) الشايب ، ا " ابحاث ومقالات " ص: ٢١٥
(٥) المرجع السابق : ص: ٢١٩

واذا يصطنع الشايب منهج برونتيير بعد ان يضيف اليه ما تقدم اى بعد ان يوسع فيه للدراسة الفنية والشخصية .

ولقد عرفنا محاولات من هذا القبيل ، منها : محاضرات المستشرق نللينو في دراسة بعض فنون الشعر العربي القديم ، هذه المحاضرات التي القاها في الجامعة المصرية ومثلت بالطبع اخيرا ، واحاديث طه حسين في شعر الغزل وفي شعر الشك والمجون . غير انه من الحق ان يقال ان دراسة الشايب اقرب الى تمثل منهج برونتيير من حيث انها ترصد احوال هذا الفن من نشأته الى العصر الحاضر ، اما تلك المحاضرات والاحاديث فتتناول ما تتناوله من الفنون في حقبة من تاريخها . ومما هو جدير بالذكر ان الشايب قد درس الشعر السياسي معتمدا هذا المنهج ، غير ان هذه الدراسة قد كانت فيما بعد هذه المرحلة .

واذا خلصت من هذه الدراسة التي يغلب عليها الطابع التأريخي الى دراسات الشايب في الشعر العصرى الفيت طريقته في الدراسة ومقاييسه الفنية فيها تتطور .

(٢) - دراسة "الشفق الباكي ، " (١)

في هذه الدراسة يبرئ الشايب الادب " من تلك المذاهب العلمية التي يحاول كل من (سانت بيف) و(تين) و(برونتيير) ان يحبسه فيها ويضيق عليه الخناق ويكسبه الجمود والجفاء ". (٢)

وفي هذه الدراسة يعدك الشايب انه ذاهب فيها مذهبا صريحا لا يحيد عنه قيد شعره (٣) ويخبرك ان مذهبه هذا يقوم على امرين : الاول : الاحتفاظ

---

(١) نشرت هذه الدراسة بجريدة "كوكب الشرق" في ١٦ ديسمبر ، ١٩٢٨ ، ثم احتواها كتاب الشايب "ابحاث ومقالات" ، ص ١-٢٤

(٢) الشايب ، ا : "ابحاث ومقالات" : ص : ١

(٣) المرجع السابق : ص : ١ ، س : ٢-٣

بشخصيته الأدبية التي " لا بد منها لتذوق الأدب وشرح اسراره وبيان بلاغته والتماس صلته بالحياة العامة والخاصة ". (١) الثاني : الاحتفاظ بطبيعة الشعر(٢)

كيف يفهم الشايب طبيعة الشعر ؟ وعلام يقوم مذهبه فيه ؟ يقوم على هذين الأصلين :

الأول : هو " التشبث " بالحقيقة الجميلة " لأنّ " الشعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيال تدعوه الحقيقة الى الخلود وقوة الأسر ، ويدعوه الخيال الى الخفة والجمال بما يسبغه الشاعر على الحقيقة من فنه وبيانه ليسهل وقع الحقيقة على النفس . فتكون لذيذة وقوية ايضا . " . (٣)

الثاني : هو التشبث بالاتصال بالحياة (٤) - اى - ان يتصل بالعصر " الذى نحيا فيه فيستمد منه موضوعاته ومعانيه واخيلته ، ويجتهد ان يصور لنا هاته الحياة الحاضرة في مختلف احوالها ونواحيها ولا سيما الحياة المصرية او الوطنية للشاعر القومي " . (٥)

ويوجز الشايب هذين الاصلين اذ يقول : " نريد من الشعر ان يتشبث بشيئين يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ليحظى بالالفة والخلود . " . . (٦)

هنالك بالاضافة الى هذين الاصلين " توابع يتم بها جمال الشعر " لا ينساها الشايب هي : أ - وحدة الموضوعات ، ب - جمال الاسلوب ، ج - حسن النغم والجرس. (٧)

برأ الشايب النقد من المذاهب العلمية ، وبين اصلي مذهبه وفروعه في الشعر . وبعد او تظن انه درس شعر ابي شادى في ديوانه " الشفق الباكي " على ضوء المذهب

---

(١) المرجع السابق : ص: ١
(٢) المرجع السابق : ص: ٢
(٣) المرجع السابق : ص: ٣
(٤) المرجع السابق : ص: ٣
(٥) المرجع السابق : ص: ٣
(٦) المرجع السابق: ص: ٣
(٧) المرجع السابق: ص: ٤

الذى بينه ؟ لم يفعل شيئا من ذلك ، وانما راح يفصل فيما احسن اجماله بقوله : "اريد ان اختم هذه الفصول ، فلاختمها بهذا الاسلوب الذى يعمد اليه مؤرخو الآداب من اجمال ما يفصلون ، والاشارة الى ما يلابس الموضوع ويتصل به ، فاقول ان شاعرنا تيسرت له وراثة جليله ونشأة حرة ناجحة وتعليم مصرى قومي ، وثقافة عالميـــة قوية وصناعة علمية دقيقة . وبيئة حية صاخبة بالآداب والصحافة والسياسة والنهضة فخلقت منه شاعرا اجتماعيا فلسفيا وجدانيا عالما غزير الفيض سريع الالهام".(١) فصـل الشايب فيما اجمله بقوله السابق ، اما الفن فقد اهمله اهمالا شنيعا ، اذ لم يضـع اكثر من ان عدد الفنون التي نظم فيها الشاعر ، وان ذكر عناوين بعض القصائد من كـل فن ، واشاد الى حرية ابي شادى النظمية - اى - "له (شعر مرسل) وله (شعـر حر) متداخل الاوزان ، وله مجازات جديدة والفاظ وتعابير جريئة مستحدثة ". .(٢) والمع "الى ان شاعرنا يعنى بالموضوع والمعنى اكثر من عنايته باللفظ" (٣) وهكـــذا اهمل الشايب المذهب الذى بينه ، ونسي مقاييسه الفنية ، فلم يطبق منها شيئا .

(٣) - "شوقي في الاندلس" : _(٤)

يريد الشايب في هذه الدراسة ان يتبين شخصية شوقي "حيث بدأت شاعريتـــه الخالصة تقوى وتنمو ، وحيث وصلت الى مستواها السامي الذى لم تكد تتجاوزه وتعلـــو عليه فيما بعد الا قليلا ". .(٥)

ويرى الشايب حياة شوقي الفنية اطوارا ثلاثة : طور الحياة في القصر او طـــور ما قبل النفي ، طور النفي ، طور ما بعد النفي .

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٣-٢٤
(٢) المرجع السابق : ص: ٢٢
(٣) المرجع السابق : ص: ٢٢-٢٣
(٤) نشرت هذه الدراسة بمجلة "ابولو" عدد ديسمبر ، ١٩٣٢ ، واحتواهـــا كتاب الشايب "ابحاث ومقالات" ص: ٢٥-٤٢
(٥) الشايب ، أ : "ابحاث ومقالات" ، ص: ٢٦

ويتكلم الشايب في شوقي في الطور الاول والثالث فيقول : "لم يفرغ شوقي لنفسه ولفنه في العهد ين السالفين . ولم يسلم شعره من المجاملات السياسة والاجتماعية بل ومن الصنعه الفنية التقليد يه ، فكانت آثاره مزيجا من الوان شتى قلما تتألف او تكون شخصية محدودة واضحة المعالم ".(١)

ثم يتكلم الشايب في شوقي في طور النفي ، وفيما اثارته الاندلس وغربته عن مصر في نفسه من الانفعالات التي تتكشف عنها اندلسياته ، ثم يقول : "فاننا نستطيع من هذا القسم الصغير الذى اشرنا اليه في هذه السطور(٢) ان نتمثل شوقي في هذه الفترة من حياته تمثلا اد بيا ممتازا " .(٣)

ثم يعقد الشايب الكلام في اندلسيات شوقي من جهة هذه العناصر الأربعة :

(١) الفكر : - يقرر الشايب ان ليس لشوقي في اندلسياته "مذهب اجتماعي او فكرة خاصة عن الحياة وكيف تتكون " ... وانما له "معان جزئية عامة لا تكون مذهبا اجتماعيا عاما ، ولا تتضام فكرة فلسفية وعقيدة يحيا بها الشاعر ، بل ربما كانت معاني طارئه بسبب هذا النفي ذ هبت حدتها بذهابه وان بقيت اثارة منها في شعر آخر حياته " (٤)

(٢) العواطف : - يقرر الشايب ان عواطف شوقي في منفاه كانت عواطف شخصية يسيطر عليها "الحزن على نفسه وبعده عن مصر وعن آله وخاصتة امه (بحلوان)"(٥)

(٣) الخيال : - يقرر الشايب : انّا "لا نجد لشوقي خيالا مبتكرا الا في النادر" وان "طريقة تصويره البياني ليست الا تأثرا لأساتذته من الشعراء السابقين الا فيما ندر "(٦)

(٤) الاسلوب : - يقرر الشايب : ان "اسلوب شوقي هو اسلوب البحترى

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٨
(٢) يعني بعض المقطوعات من اندلسيات شوقي
(٣) المرجع السابق : ص: ٤٠
(٤) المرجع السابق : ص: ٤٠
(٥) المرجع السابق : ص: ٤١
(٦) المرجع السابق : ص: ٤٢

والمتنبي وابن زيدون والشريف وغيرهم من تلك المثل التي احتذاها الشاعر ورأى فيها القوة والجمال والرصانة والموسيقى مما هو اليق بمعانيه ونزعته في المحافظة على لغة القرآن كما هي بلاغة وقوة ".(١)

٤- "دراسة انفاس محترقة ، "(٢):

في هذه الدراسة يبين الشايب تأثير عصر الشاعر وبيئته الخاصة في نفس الشاعر، ويخلص الى ان عنصرين هامين كونا هذا الشاعر او كونا شعر هذا الشاعر ، احدهما هذه البيئة العامة التي هونت من قيمة الشعر والشعراء ، وتلك البيئة الخاصة التي حرمت صاحبنا وآلمته ، ولم تواته بما يشبع آماله ويغذى حسه ، والثاني هذا المزاج الحاد والشعور الصادق ، والامل البعيد ، والبصر بالحياة التي لم تهب الشاعر من جسمها بقدر ما وهب لها من نفسه وقلبه " .(٣)

ولا يقف الشايب عند هذا القدر ، ولكنه يمضي في طريق السداد فيستنتج بقوله : " وليس لهذين العنصرين الا نتيجة منطقية واحدة هي التبرم بالحياة ... التبرم بالحياة - او السخط - هو الشعور المسيطر على نفس صاحبنا ، وهو كذلك الطابع المسيطر على شعره ، فاذا اردنا اختصار القول في هذه الناحية التي تصور لنا شخصية الشاعر ، فلسنا نزيد على هذه الكلمة حرفا واحدا ، سخط على الحياة وصراحة في التعبير جعلت شعره صورة صادقة لنفسه وكفى ".(٤)

ولا يقف الشايب عند هذا الحد ، ولكنه يمضي فيدلل بشعر الشاعر على شخصيته تلك ، على سخطه على والديه ، وسخطه على عصره ، وسخطه على نفسه ، ويعزو هذا السخط الى ما يرجع في نهاية التحليل الى بيئتي الشاعر العامة والخاصة .

ثم يخلص الشايب الى دراسة شعر الشاعر من وجهة فنية معتمدا المقاييس التي اعتمدها في دراسة شوقي آنفا وهي : الفكر والعاطفة والخيال والاسلوب . وهنا يفصل الشايب في هذه العناصر - لا سيما العاطفة منها - اكثر مما فصل فيها في

(١) المرجع السابق : ص: ٤٢
(٢) نشرت هذه الدراسة بمجلة "ابولو" عدد سبتمبر، ١٩٣٣، واحتواها كتاب الشايب "ابحاث ومقالات" : ص: ١٢٩-١٤٣ .
(٣) الشايب ، ا: "ابحاث ومقالات" ، ص: ١٣١-١٣٢
(٤) المرجع السابق : ص: ١٣٢

دراسة شوقي . فهو هنا - مثلا - ينظر الى عواطف الشاعر من حيث بواعثها ، فاذا بها الاثرة والانانية والمادية والذاتية الضيقة الدائرة ، ومن حيث نوعيتها فاذا بها عواطف السخط التي "تشيع في شكوى وغزل ورثاء" ، او هي هذه العواطف التي تلبس ثوب التبرم " ومن حيث حقيقة معاناتها ، فاذا بها صادقة "تشعر بهذه النفس المتألمة الثائرة الشاكية في صراحة وقوة ، وبراعة بارعة " ... ومن حيث آثارها في النفوس فاذا بصاحبها شاعر "يعرض شر الحياة من حيث المامه به ، لا من حيث انه عنصر سائد " . لذلك لا يستطيع الشايب ان يقول ان الشاعر "ينشر البؤس ويسمم النفوس، بل شكايته هذه اكثر ما تثمر العكس، فترغب الناس في الحياة ، وتفتح عيونهم الى ما فيها من جمال وخيرات" .(١)

وكما ترى، فان الشايب كما انه بيّن احوال بيئتي الشاعر الخاصة والعامة ونواحي من طبيعة شخصيته ولم يهمل ان يصلها بنتائج آثارها في شخصية الشاعر وشعره ولم يهمل ان يدلل على صحة تلك النتائج ، عن طريق آخر ، هو الاستشهاد بشعر الشاعر ، كذلك لم يهمل الدراسة الفنية والوصل بينها وبين النواحي الشخصية والتاريخية . وهذا التواصل بين الاسباب التاريخية من العصر والبيئة وبين نتائجها في شخصية الشاعر ، وبين هذه النتائج الشخصية ونتائجها في فن الشاعر هو ما تتميز به هذه الدراسة من سائر دراسات الشايب المتناولة آنفا ، وهو ما احرص على تبيّن حقيقة امره عند دارسي الشعر بصرف النظر عما أراه من صحة ما ذهب اليه الدارس في الوصف والاستنتاج او خطأه .

ذلك هو الشايب في دراسة الشعر ، بدأها ثائرا على المناهج الغربية ، مبشرا باصطناع مقاييس فنية في دراسة الشعر في السنة ذاتها التي درس فيها الغزل العربي مصطنعا منهج "برونتيير" مع بعض التعديل . ولقد رأيت كيف انه لم يطبق مقاييسه الفنية او - ان شئت - مذهبه الفني في دراسة "الشفق الباكي" وهي

---

(١) المرجع السابق ؛ ص: ١٣٩ - ١٤٠

الدراسة التي وعد فيها باصطناع تلك المقاييس، وكيف اهمل الجانب الفني فيها اهمالا شديدا . ورأيت تشديده على تبيّن شخصية شوقي في اندلسياته وكيف اعتمد مقاييس فنية غير المقاييس التي كان قد اذاعها من قبل . ورأيت كيف تواصلت جوانب التأريخ والتشخيص والتفقد الفني في دراسة الديوان " انفاس محترقة "، وكيف طبق الشايب المقاييس الفنية التي اذاعها واعتمدها في دراسة شوقي ، وكيف استوفى من وجوه النظر الفني المتصلة بهذه المقاييس اكثر مما استوفاه من قبل . ولعلك تعرف الآن كيف تطورت طريقة الشايب في الدراسة الشعرية .

٧ – هيكل

لم يسهم هيكل في حركة نقد الشعر بنصيب كبير . فما اعرفه له مما يتصل بالشعر مقالات خمس: اثنتان منها في مسألة اسباب " رقي النثر وجمود الشعر " في العصر الحديث ، هذه المسألة التي تناقش فيها هيكل وطه حسين ثم خاض فيها العقاد والشايب . وهاتان المقالتان ليستا من نقد الشعر العملي ، فلا يعنياننا ههنا . وواحدة في اسماعيل صبرى لا تعين على تبّين طريقة هيكل في نقد الشعر او مذهبه في فهم الشعر او نقده الفني . واخرى في " تكريم شوقي وحافظ ومطران "(1) يغلب عليها النظر الفني ، ويتعرض فيها هيكل لتقرير هذه الحقائق :

أ – موءازرة هذا الثالوث اول عهده للجدّة والتطور .

ب – " الجمال الشعرى الرائع عند الثالوث ينحصر اغلب امره في ابيات معدودة وقل ان يتسق في قصيدة كاملة " .

ج – " اطول قصائدهم تقصّر ان تحرك كل نفسك الى الغايات التي تحركها لها قصائد شعراء الغربيين " .

د – " قصائد شعرائنا فضلا عن قصرها وقصر العاطفة او الفكرة التي تنساب فيها ... سريعة الى التنقل من عاطفة لعاطفة ومن فكره لفكره" .

هـ – تأثر شعر مطران بحياته الحرّة من كل قيد الا من حكم العاطفة – خضوعه للديباجة – مجاراته الضمير على هواه – موافقته زمانه " فيما يقتضيه من

(1) " السياسة الاسبوعية " ، " تكريم شوقي وحافظ ومطران " ع ١٠٠ ، فبراير ، ١٩٢٨ . ص: ١٠–١١

الجرأة على الالفاظ والتراكيب " - " اقل الشعراء مدحا ورثاء وارسالا للشعر في المجاملات " - لا يأبى ان ينظم في وردة او عصفور - بعيد من نظم المطولات - " عنايته بكل بيت من ابياته عنايته بجملة قصيدته " ..

و- محاولة شوقي التجديد اول امره - تأثره " بالشعر القديم تأثرا قويا جعله ينزع رويدا رويدا الى ناحية القديم " - غلوه في شرقيته وعربيته احيانا - غلوه اكثر وضوحا في جانب اللغة منه في جانب المعاني - " بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط معا في الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقي " - يعمد بلغته الى بعث القديم - عنايته ببراعة المطلع وحسن الانتقال - كثير الصور والمعاني في القصيدة الواحدة - اهماله وحدة القصيدة .

ز- حافظ اقل من الاخرين " تأثرا في شعره بالصور الشعرية للغرب - تأثره اول نشأته بالشعر القديم - لا يقل شعره عن الشعر القديم ديباجة - " اكثر من زميليه اقداما على صياغة حوادث عصره " - متابعته عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه .

ح- فضل الثلاثة في بعث اللغة العربية " بعثا هو الذى طوع للمجددين من الكتاب ان يسلكوا السبيل التي سلكوا وان يقيموا من بناء الأدب الجديد ما اقاموا " .

الى جانب هذه الدراسة التي يغلب عليها النظر الفني ، هنالك دراسة اخرى لهيكل ، هي التي تفسح له المجال بين اصحاب المناهج من دارسي الشعر في هذه المرحلة ، وتفرده من بينهم بطابع من الخصوصية هو تمثله منهج " تين " تلك الدراسة هي مقدمته لديوان " الشوقيات " .

وخلاصة القول في منهج هيكل في هذه الدراسة هي انه بيّن كيف ان عوامل البيئة الاجتماعية والسياسية في مصر وعوامل الوسط الاوروبي والحياة الغربية اثرت في شخصية شوقي الفنية فجعلتها شخصية مزدوجة : من شخصية المؤمن المسلم الحكيم المحافظ وشخصية الدنيوى المتسامح الساخر المجدد ، وكيف ان ظروف حياته والاحوال البيئة المحيطة به جعلت للقديم والمحافظة الغلبة على الجديد والتسامح في شخصيته ، وكيف ان هذه الشخصية - ومن ورائها تلك العوامل - وجهت فنه الى التاريخ والوطنية والسياسة الاسلامية والعاطفة التركية ، وجعلت

حكمته ووصفه وغزله " وما يميز شعره جميعا يبدو كأنه شرقي عربي لا يتأثر بالحياة الغربية الا بمقدار . " (١)

وانا لا ادعي ان هيكلا استطاع بهذا المنهج التاريخي ان يفسر جميع المسائل التي تعرض لها في دراسته . من ذلك تعليله ازدواجية شخصية شوقي من جهة التجديد والتسامح ، فكل ما يقوله هيكل في هذا التعليل هو " ان شوقي كان في طبع شبابه رسول حياة ".(٢) ولكن لما كان شوقي كذلك ؟ فقد اتخذ هيكل هذه القضية كأمر مسلم به ، فلم استطع ان الحظ تعليلا لها من جملة العوامل التي بينها .

ومهما يكن الأمر ، فأن هذه الدراسة القيمة ، هي الدراسة الوحيدة ، بين الدراسات الشعرية في هذه المرحلة ، التي يتمثل فيها منهج " تين " مستقلا . وهي بهذه المزية تدعي لها مكانا بين تلك الدراسات ، ولصاحبها مكانا بين الدارسين . وقد يكون من المفيد ان اذكر في هذا المعرض ان هيكلا كان قد اعلن عن ايثاره منهج " تين " على سائر المناهج .(٣)

٨- مظهر

يتبين من آثار مظهر في دراسة الشعر انه بدأ متأثرا بالدراسة النفسية ، كما يفاد من دراساته الثلاث الاولى : (٤)

(١) - "احمد شوقي ودلالة شعره على نفسيته "

(٢) - "مهيار الايلمي : دلالة شعره على نفسيته "

(٣) - "بشار بن برد : صورة منه ومن عصره "

تتضح طريقة مظهر في هذه الدراسات بما يلي :

---

(١) هيكل ، م ح : مقدمة " الشوقيات " ، الطبعة الاولى ج ١ ، ١٩٢٦ص: ١٥

(٢) المرجع نفسه : ص ٨

(٣) هيكل ، م ح : " هيبوليت ادولف تين " ، "السياسة الاسبوعية " عدد ١٨ ، ٩ يونيو ، ١٩٢٨ ، ص: ١٠

(٤) كتبت هذه الدراسات بين سنتي ١٩٢٧ - ٢٨ ، وجمعت في كتاب مظهر " تاريخ الفكر العربي " ، دار العصور ، ١٩٢٨ .

اولا : ـ انه اذا كان يفهم من لفظة " نفسية " في عنوان كل من دراستي " شوقي " و" مهيار " وعبارة " صورة منه " في عنوان دراسة " بشار " النفسية " في تجلّيها التاريخي ، كما تجد نفسية المتنبي في دراسة طه حسين " مع المتنبي " او دراسة شاكر " المتنبي " ، فدراسات مظهر بعيدة كل البعد من تحقيق ذاك الغرض كما سترى .

ثانيا : ـ انه اذا كان يفهم مما تقدم " النفسية " مصورة في طور من اطوارها ، محللة من سائر جوانبها ، مجلوة بطرائقها في الفهم والشعور والتعبير ، فدراسات مظهر ليست في شيء من ذاك ، كما سترى .

ثالثا : ـ ان الدارس لم يستدل بشعر اى من هؤلاء الشعراء الذين درسهم على نفسيته باى من المعنيين السابقين ، وان لم تخل دراساته من بعض معارض الاستدلال ببعض ابيات من الشعر او خصائص فنية على بعض صفات النفس او خصائص بعض مناحي الشعور .

رابعا : ـ ان هذه الدراسات متفاوتة من حيث ما فيها من الاستدلال من شعر الشاعر على شعره : اما دراسة " بشار ... " فتكاد تخلو من الاستدلال . خلوّها هذا لا يعني انها خالية من التوصيف النفسي . فهذا التوصيف موجود وان جاء في معارض قليلة . من ذلك قوله : ان بشارا كمهيار وابن الرومي شعراء " يكادون يخرجون من الحيّز الذى شغله شعراء العربية الى حيّز لم يلجه من قبلهم ولا بعدهم شاعر نطق بالضاد ... هو حيّز العقلية الايجابية التي تنظر الى الحقائق كما هي حتى في الهجو والمديح ، والنفسية التي تنطبع عليها صور الزمان الذى تحفها نظمه الاجتماعية على اختلاف صورها والوانها ."(1) هذا توصيف نفسي ولكنه توصيف محتم مفترض ، لأنّ مظهرا لم يستخلصه من شعر بشار اوغيره ، ولا اعطى الشواهد عليه . وما قلته في هذا التوصيف ينطبق على توصيف آخر في قول مظهر : " على انك اذا اردت

---

(1) مظهر ، أ " تاريخ الفكر العربي " ١٩٢٨ ، ص: ١٧٣

ان ترى بشارا في حقيقته فانظر اليه في اخلاقه ، فهي المرآة التي تريك بشارا رجل حسّ صرف يتعلق بالدنيويات ، لأنّ طبيعة عقله تنزع الى الاندماج في الطبيعة ، وكانت الحضارة التي قامت من حوله من اكثر الاشياء تحبيبا لامثاله في الدنيا "...(١) وما يصدق في التوصيفين السابقين يصدق في توصيف ثالث جاء في قول مظهر: "والحقيقة ان كثيرا من الذين نقدوا بشارا(٢) وعلى الأخص الذين قالوا بأن الهجاء اظهر مظاهره(٣) لم يستطيعوا ان يفهموا الشاعر فهما صحيحا . والذى افهمه ان الهجو في شعر بشار كان تبعا لنزعة اخرى ، ولم يكن صفة اساسية في نفس بشار بل ان الصفة الاساسية كانت الاباحة فهي التي دفعت به الى الهجاء وهي التي درجت به في كل ما تقع عليه في شعر بشار من مظاهر الخروج على المألوف . والسبب في هذا ان العقلية الطبيعية الواقعية (ا) حفّ بها من الاسباب المدنية والعمرانية ما حفّ ببشار في ايام الدولة العباسية انقلبت ابيقورية صرفة "...(٤) هذه هي اهم التوصيفات النفسية التي جاءت في دراسة بشار ، وهي كما ترى ـ ليست مستدلا عليها من شعر الشاعر ، ولا مبنية على شواهد من شعره ، ولا مؤيدة بشيء الا تحتيم مظهر وافتراضه . بل هي زبدة ما يستطيع مظهر ان يدل به في هذه الدراسة . اما ما تبقى منها فهو كلام لا يضير بالدراسة اذا حذف ، واراء لجملة من النقاد مستخلصة ، واحكام باطلة من غير وجه .

اما دراسة "شوقي ..." فلا تجد فيها من معارض الاستدلال بشعر الشاعر على نفسيته الا القليل المعارض ، لعل ابرز تلك المعارض اثنان : ـ

الاول : هو ما يستدل من كلام مظهر في وصف شوقي من جهة الباعث على نظم الشعر ، وهو قوله : "مدح من غير حاجة به الى المديح واستجدى به من

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٨٠
(٢) يعنى الزيات ، والعقاد ، وطه حسين ، وضيفا ، ممن تناول آراءهم في بشار
(٣) يعنى طه حسين . انظر المرجع السابق : ص١٧٨ ، س : ١٨ـ٢٠
(٤) المرجع السابق : ص : ١٧٩

غير حاجة به الى الاستجداء "..(١) وهذا القول وان لم يعط مظهر الشواهد عليه ، وان يكن مطعونا في صحته من غير وجه ، وان يكن غير واضح المدلول النفسي ، فان له - على كل حال - دلالة على نفسية شوقي ، وان تكن غير واضحة ولا مفصله .

الثاني : هو استدلال مظهر من عدم اتساق النفس في الكثير من قصائد شوقي اتساقا كاملا على "تموج المعاني في مخيلته تموج الاثير في الفضاء ، وعدم استقرار مشاعره على صورة واحدة زمنا طويلا "... " وعلى ان بين جنبي شوقي روحا ثائره ونفسا متأججة . ولكنها ثورة اشبه بثورة الرياح اذ تهب فتية هوجاء ، ثم لا تلبث ان تمر عليلة ناعمة ، او نار الهشيم اذ تتأجج مندلعة الالسن في لحظة ، وتصبح رمادا في اخرى " ..(٢) وهذا الذى استدل عليه مظهر وان يكن في حقيقة الامر غير ذى جدوى لانه لا يميز نفسية شوقي من نفوس الناس جميعا ما داموا جميعا تثور نفوسهم لتسكن وتسكن لتثور ، الا انه جدير بأن ينوه به لانه احد معرضين يستدل فيهما مظهر بشعر الشاعر على نفسيته ومن ثم ، ينسجم باعتبار منهما وحقيقة ما يغوض عليه عنوان دراسته . اما فيما عدا هذين المعرضين فيكاد مظهر يقصر همه على التوصيف الفني .

اما دراسة " مهيار " فالاستدلاله م النفسي من شعر الشاعر فيها اوفى منه في الدراستين السابقتين . غير انه - رغم ذلك - استدلال يبعد جدا من ان يفي بترجمة او صورة نفسية كاملة لانه لا يتعلق الا ببعض نواح من النفس جزئية يأتيه الباطل من غير وجه .

من ابرز معارض الاستدلال النفسي ، واظهرها وجاهة ، وابعدها مناعة على الطعن ، استدلاله على نزعة مهيار الآرية . وانا حريص هنا ان انقل كلام مظهر بنصّه وان طال حرصا على الامانة العلمية :

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٣٩
(٢) المرجع السابق : ص: ١٤٨

يقول مظهر : " لشعر مهيار ديباجة وحدها ، وفيه من متانة التركيب وحسن السبك ما لا تجده في كثير من شعراء عصره الذين انتموا الى البيئة التي حوته ، غير ان طول نفسه في قصائده قد يضيع عليه شيئا من قوة الانسجام وحسن السبك وجمال النسق . ولذا فأنت لا ترى مهيارا في قوة شاعريته الصحيحة بقدر ما تراه في مقاطيعه القصيرة وهي قليلة قد تبلغ حد الندرة في ديوانه الكبير . ولنأت هنا بمثالين من مقطوعاته ، احدهما في الوصف والآخر في الفخر لنستدل بهما على ان مهيارا في مقطوعاته (١) لا يدانيه الا شاعرنا صبري في المحدثين . قال مهيار في وصف النيلوفر .

ساهرة الليل نؤوم الضحى	ريانة والارض تشكو الظما
رائحة في السرب لم تقتنص	ظباؤه الا بأمر الدجى
ملتثم فوها وان لم تكن	في شفتيها ما لها من لما
حية ماء ناقع سمها	وناقع سم الافاعي الصفا
تعطيك منها السناعدة	مجتمعات كلها في لها "

ويعقب مظهر على هذه المقطوعة قائلا : " وانت اذا تأملت هذا الوصف واطلت فيه التأمل وقعت فيه على نزعة مهيار ، فهو في وصفه للنيلوفر لم يتناول اخذه بالنفس وجمال زهره او اريجه او غير ذلك مما يتناوله شعراء العرب في وصفهم بل وصف النيلوفر وصف شاعر تغلب في عقله نزعة الاستقراء والاختبار والمشاهدة ، وهي نزعة من اخص ما طوى عليه العقل الآرى من النزعات ". (٢) هذا كل ما قاله مظهر في الاستدلال

(١) اريد ان الفت النظر الى حقيقة يتصف بها منطق ادهم، تتجلى في العبارة ، استرعت انتباهي في منطقة في الاستدلال في معارض كثيرة . هب جدلا تفوق مهيار في مثالي مظهر . او يلزم عن ذلك ما استنتجه مظهر من تفوق مهيار في مقطوعاته ؟ . ان اتخاذ الجزئي مقياسا للكلي ، والحكم على الكل بالحكم على الجزء خطأ وقع فيه مظهر في معارض كثيره ، لا سيما في حكمه على عصر بشار . انظر الى المرجع السابق، ص: ١٦٧ ــ ١٧٠

(٢) المرجع السابق : ص: ١٥٤ ــ ١٥٥

على نزعة مهيار الآرية ، هذه النزعة التي يراها ميزة وفضلا بدليل انه لم يعط سواها دليلا لما اراد ان يثبته — ولم يثبته — وهو تفوق مهيار في هذه المقطوعة ٠

والذى ينعى على منطق مظهر في هذا الاستدلال امور كثيرة ، اهمها ما يلي :

اولا : انه لو كانت نزعة الاستقراء والمشاهدة والاختبار من "أخص ما طوى عليه العقل الآرى من النزعات" كما يزعم مظهر ، لكانت نزعة مهيار في هذا الوصف بعيدة من نزعة العقل الآرى ، وكانت ميزته بتلك النزعة ، من ثم ، منقوصة ، لأنه لم يستوف — وخيرا فعل — جميع مناحي الاستقراء والمشاهدة والاختبار في الموصوف ، وهو النيلوفر ٠

ثانيا : ان الشاعر لم يقصر مهمته في هذا الوصف على الاستقراء والمشاهدة والاختبار — كما يزعم مظهر — ولكنه تناول النيلوفر بالنفس — شأن شعراء العرب على حد تعبير مظهر — وافاض عليها من شعوره ، ومازجها بحسه ، واسبغ عليها صفات حيوية في اقواله : "ساهرة الليل نوءم الضحى" "تشكو الظما" "رائحة في السرب" "بأمر الدجى" "ملتثم فوها" "في شفتيها مالها من لما" "حيّةُ ماء" "تعطيك منها السناعدة" ...

ثالثا : انه اذا كان للشاعر من ميزة في هذا الوصف — ولا اقول تفوق كما حتم مظهر من دون اثبات — فليست هي على كل حال ميزة الاستقراء والمشاهدة والاختبار ، انما هي افاضة الشعور على الموصوف وتناوله بالنفس ٠ ان الاستقراء والمشاهدة والاختبار من وسائل العلم بالموصوفات ٠ والنيلوفر بالنسبة الى العلم حقيقة واحدة ، لها اوصافها التي لا تتحول ، وخصائصها التي لا تتبدل ٠ اما بالنسبة الى الفن ، فهي حقائق بعدد النفوس التي تتعاطى وصفها ٠ لذا كانت الحياة بالفنون اغنى وامتع وانعم مما هي بالعلوم ٠

رابعا : يزعم مظهر ان نزعة الاستقراء والمشاهدة والاختبار "من اخص ما طوى عليه العقل الآرى من النزعات" فما تراه يقول في وصف الراعي للأبل ، وامرىء

القيس للفرس، وطرفة للناقة ؟ اهم آريون ؟ . ولئن كانت المقطوعات التي يُـرى فيها مهيار في "قوة شاعريته الصحيحة" وتفوقه "قد تبلغ حد الندرة في ديوانه الكبير" كما يقول مظهر، وكانت "قوة شاعزيته الصحيحة" وتفوقه مردهما لا الى شيء غير نزعة الاستقراء والمشاهدة والاختبار، كما يستفاد من موقف مظهر في المثال المتقدم، وكان مهيار لم يبلغ من الاستقصاء الا شيئا يسيرا جدا مما بلغه طرفه في وصف الناقة - كما تثبت المقارنة بين هاتين المقطوعتين - وكان طرفه ممن لم يؤثر عنهم ديوان كبير او شعر جم - كما يثبت التحقيق - اذا كان ذلك كلـه صحيحا افليس يلزم عن ذلك ان طرفة امعن في الآرية من مهيار ؟ . هذا منطق متهافت، فقط بسبب مقدمات مظهر .

خامسا : ترى اى فرق جوهرى يتحصل بين العقلية السامية والعقلية الآرية ان تكن الاولى لتصف جمال زهر النيلوفر واريجه - كما يحتم مظهر انها فاعلة - وان تكن الثانية لتصف انضمام اوراق النيلوفر واجتماعها بعبارة "ملتئم فوهـا" و"تعطيك منها السناعدة ..." كما فعل مهيار المتجسدة فيه النزعة الآرية .

قلت : ان المثال السابق هو احد معارض قليلة حاول مظهر فيها ان يستدل بشعر الشاعر على شيء من نفسيته، ومن ثم، ان ينجم وحقيقة المهمة التي يفرضها عليه عنوان دراسته وقلت ايضا : ان هذا المعرض من ابرز معارض الاستدلال وابداها مناعة على النقد .

لنأخذ معرضا آخر هو استدلاله من مقطوعة مهيار التي مطلعها :

دواعي الهوى لك ان تجيبا هجرنا تقى ما وصلنا ذنوبا ...

على حالات مهيار الآتية :

"اولا - انه تابع الهوى وجرى وراء موحيات الشهوة اشواطا ..."(١)

وعندى ان ليس لهذا الاستدلال اية اهمية من حيث التعريف بنفسية مهيار، لانه

(١) المرجع السابق : ص: ١٥٧

لا يميزه من الملايين الذين ينطلق عليهم هذا القول . فالمهم هو ان يكشف عن طبيعة متابعه الهوى وحياة تلك المتابعة وحقيقة ذلك الهوى . وبعد فاستدلال مظهر ليس الا نثر للبيتين الاولين من مقطوعة مهيار .

"ثانيا - انه كشف له عن الغيب حتى انجلى لعينيه فابصرنا ما كان خافيا وشهدنا ما كان غيبا ... "(١) وهذا الاستدلال ترجمة للبيت الثاني من مقطوعة مهيار وهو :

تغونا غرورك حتى انجلت   امور ارين العيون الغيوبا

وما يؤخذ على هذا الاستدلال هو ما اخذ على سابقه ، هو ان ليس فيه كبير غنى ولا عظيم دلالة . والمهم عندى ان يبيّن مظهر كيف جاهدت نفس مهيار في مكاشفة الغيب اذا كانت قد جاهدت حتى انكشف لها الغيب ، وان يصف تاريخ هذه المجاهدة وطبيعة الغيب الذى انكشف لها ان كان قد انكشف لها الغيب .

وما يؤخذ على استدلالات مظهر الأخرى هو بوجه عام ما أخذ على استدلاليه السابقين هو السطحية وعدم القدرة على النفاذ الى اعماق النفس والتغلغل في سرائرها .

واذا تتفاوت هذه الدراسات من حيث ما فيها من الاستدلال من شعر الشاعر على نفسيته ، وهي على تفاوتها تظل بعيدة كل البعد من ان تفي بترجمة نفسيه او صورة نفسية تامة ، ومن ثم ، بعيدة من ان تحقق ما يلزم عن عناوينها .

ثالثا : ان هذه الدراسات لا تتفاوت من حيث ما فيها من الاستدلال النفسي وحسب ، وانما هي ايضا تتفاوت من حيث التوصيف الفني ووجوه هذا التوصيف .

اما دراسة "شوقي" فقد كاد مظهر يقصرها على التوصيف الفني لولا معرضان تعدى فيهما التوصيف الفني الى الاستدلال النفسي كما بين آنفا . وانت اذا اعتبرت على هذا التوصيف الفيت مناحي التفقد الفني فيه تتعلق بالخيال من حيث سموه

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٥٧

او ابتذاله ، والباعث على الشعر من حيث صدقه او كذبه [١] والاساليب والمعاني من حيث التجديد او التقليد ، [٢] والقصيدة من حيث الوحدة او التفلك [٣] والنفس من حيث الاتساق والتقارير [٤] ومظهر في هذا التوصيف يحكم على شعر شوقي دون ان يعطي الشواهد في الاغلب . اقول : في الاغلب . لاني لم ار من احكامه الكثير ، الاحكمين مقرونين بشواهدهما .

اما الاول فحكمه ان الكثير من مطالع قصائد شوقي ضعيف [٥] وهو هنا يعرض عليك بعض مطالع - يزعم انها قبيحه - مقرونة الى مطالع اخرى - يزعم انها آيه في الروعة والجلال . وهو يحدد اليك هذه المطالع حدرا دون ان يعلل او يحلل لما هي رائعة او قبّحه وبحيث يلتبس عليك ايهما يستجمل او يستقبح . ولا استثني من ذلك الا المطلعين الاولين الذين علق عليهما بما يدل علي رأيه فيهما اذ يقول:

" قارن مثلا بين قوله :

تغي يا اخت يوشع خبرينا   احاديث القرون الغابرينا

وقس ما في هذا المطلع من روعة على قوله :

ابا الهول طال عليك العصر   وبلّغت في الارض اقصى العمر

فيالدة الدهر لا الدهر شب   ولا انت جاوزت حد الصغر

ويعقب مظهر قائلا : " فان ضعف المطلع هنا لا يقاس بجانب ما في هذين البيتين من تناقض غريب لا سبب فيه الا العجز عن مسايرة مقتضى الحال . فكيف ان ابا الهول قد بلغ في الارض اقصى العمر ، وكيف انه لم يتجاوز بعد حد الصغر." [٦] ونظرة واحدة الى هذين المطلعين تثبت خطل رأى مظهر . ونظرة الى احكامه فيما يتصل بالمطالع الاخرى التي عرضها كافية للحكم عليه - لو كان لي ان احكم -

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٣٩
(٢) المرجع السابق : ص: ١٤٣-١٤٥
(٣) المرجع السابق : ص: ١٤٦
(٤) المرجع السابق : ص: ١٤٨-١٥٠
(٥) المرجع السابق : ص: ١٤٦
(٦) المرجع السابق : ص: ١٤٦- ١٤٧

بالسطحية في فهم الشعر .

اما الثاني فحكمه "ان قليلا من قصائد شوقي ما يتسق فيها النفس اتساقا كاملا".[(١)] يعطي مظهر شاهده على ذلك قصيدة شوقي في "مشروع ملنر" التي مطلعها :

اثن عنان القلب واسلم به

من ربرب الرمل ومن سربه

ويقسم هذه القصيدة قسمين ، يحكم على الاول بالسحر ، وعلى الأخير بالابتذال دون ان يعلل ذلك الحكم او يأتي بشيء مما يثبت صحته . ونظرة الى هذين القسمين تكفي للحكم على خطل رأى مظهر فيهما .[(٢)]

اذا استثنيت هذين الحكمين وجدت احكامه الاخرى مرسلة دون شواهد ، مطلقة دون تقييد ، محتمة دون تحفظ ، مفترضة دون اثبات .

اما دراسة "مهيار" فالتوصيف الفني فيها محدود ، يشتمل على ما ورد في كلامه سابقا في معرض بيان تفوقه واظهار نزعته الآرية ، وعلى الماعتين عارضتين : الاولى بصدد مراثي مهيار حيث يقول مظهر : "اما مراثيه فأقربها الى مراثي ابي العلاء ديباجة وامتنها عبارة ، واكثرها انسجاما ، فمرثيته في استاذه وصديقه ورفيق حياته الشريف الرضي " . .[(٣)] ثم يعرض من هذه القصيدة ثلاثة وعشرين بيتا دون ان يلحقها بشيء مما يثبت صحة ما وصفها به . الثانية بصدد نسيب مهيار حيث يقول مظهر : "ومهيار نسيبه قليل . وتشبيبه اقل ... على ان له في هذا المجال جولات يبزّ بها كثيرا من الشعراء نذكر له شيئا على سبيل الاستدلال". .[(٤)] ويعرض مظهر مقطوعة مهيار التي مطلعها :

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٤٨

(٢) انظر الى المرجع السابق : ص: ١٤٩ـ١٥٠

(٣) المرجع السابق : ص: ١٦٠

(٤) المرجع السابق : ص: ١٦١ـ ١٦٢

سلمت وما الديار بسالمات على عنت البلى يا دار هند

دون ان يظهر ما في هذه المقطوعة من وجوه التفوق ...

اما دراسة " بشار " فلا تجد فيها من التوصيف الفني الا قول مظهر : "ان مجموعة ما وصل الينا من شعر بشار على قلته يزودنا باقذع ما قيل في الهجاء وادق ما قيل في الغزل واحلى ما قيل في الوصف ، وامتع ما قيل في التشبيب وادق ما قيل في المديح واعظم ما قيل في الفخر واجدد ما قيل فيما يمكن التفريق به بين الاساليب القريبه من عهد النشأة الاسلاميه وادل عصر التحضر العربي " ..(١) ولكن اين الشواهد وما الادلة ؟ . لا شيء ، وانما هي احكام مطلقه وآراء مزجاة .

تلك هي طريقة مظهر في هذه الدراسات التي تدل عناوينها على انه آخذ فيها باسباب الدراسة النفسية . فهو في هذه الدراسات لم يستخلص ترجمة نفسية او صورة نفسية للشعراء ، ولم يتعلق استدلاله الا ببعض صفات للنفس تنقص او تزيد بين دراسة او اخرى ، غير انها على كل حال تقصر كل التقصير من ان تعرض نفسية الشاعر في تجليها التاريخي ، او ان تصورها محللة من سائر وجوهها .

وهو بالاضافة الى ذلك لم يترسم طريقة واحده في النقد الفني . فعلى حين انه كاد يقصر دراسة شوقي على التوصيف الفني كاد يتحيف كل التحيف على ذلك التوصيف في الدراستين الاخيرتين . لذلك لم يستطع ان تكون له طريقة واحده في النقد الفني ، ولذلك تجد ان مناحي التفقد الفني والمقاييس الفنية التي انطوت عليها دراسة " شوقي " والتي بينت آنفا لم يظهر منها الا اقلها في دراستيه الاخريين .

ذلك الى جانب ما تتصف به هذه الطريقة من تحتيم الاحكام واطلاقها ، وافتراض النتائج واستكراهها .

---

(١) المرجع السابق : ص: ١٨٠

واذا فخلاصة القول في التعريف بطريقة مظهر في هذه الدراسات انهـا طريقة من ارسال الكلام في الشاعر او شعره ارسالا "كما يتفق" ...

ولكن تلك هي طريقته في دراساته السابقه وحتى سنة ١٩٢٨.

غير انه اثر عن مظهر محاولات اخرى في دراسة الشعر والتعريف بماهيتـه بعد سنة ١٩٢٨ ، محاولات لا بد من تناولها لاستخلاص صورة تامة عن مظهـر ناقدا . وقد تقتضي الامانة في الاستخلاص وتكون الصورة او في دلالة ان تتنـاول تلك المحاولات تباعا بحسب ازمان صدورها .

اما اولى هذه المحاولات فمقالة بعنوان "جران العود النميرى" ..(١) ففي هذه المقالة يحاول مظهر التعريف بماهية الشعر ، فينتقد العرب لتعريفهم الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى ..(٢) ويوافق الاستاذ "كرتهوب" الانجليزى ، صاحب كتاب "تاريخ الشعر الانجليزى" ، في قوله : "ماهية الشعر عبارة عن الهام يصدر عن شاعر موهوب . اما مصدر هذا الالهام فأمر يعدو حدود البحث والانتقاد "(٣) ويخلص مظهر من مقاله الى ان الشعر "معان" من الوجدان تعبر عنها صناعة قويـه وسبك ظاهر الجودة ومطاوعة بين المعنى واللفظ ، وتصوير لحادث هز اعماق النفـس فساير الالهام الى ما ترى من معنى تسيغه النفس، ويرق حواشيها ، ويمزج بيـن شعورك وما احس الشاعر كأنكما نفس واحدة .(٤) من هذا التعريف يمكن ان تستخلص مقاييس مظهر في نقد الشعر . ولكن ما هي خقائق هذه الاشياء التي تتقوم بها هـذه المقاييس بالفعل ؟ ما هي وجدانية المعاني وقوة الصناعة وجودة السبك وغير ذلـك من وجهة نظر مظهر وكما يفهمها هو ؟ ذلك ما لا سبيل الى معرفته لأن مظهر لم يبيّنه ولم يتكلف — على الاقل — ان يضرب عليه الامثال .

---

(١) نشرت بمجلة "ابولو" م ٥٠ ج ١ ، سبتمبر ، ١٩٣٢، ص: ٥٦_٦٠
(٢) انظر الى المصدر السابق : ص: ٥٦_٥٧
(٣) المصدر السابق : ص: ٥٧
(٤) المصدر السابق : ص: ٦٠

واما محاولته الثانية فهي مقالة بعنوان "حافظ وشوقي ".(١) في هذه المقاله يعيب مظهر النقد الادبي عند العرب من بعض الوجوه ، ويدلي برأيه في الخصومة بين القدماء والمحدثين ، ويلمع الى منزلة كل من حافظ وشوقي في تاريخ الشعر العربي ، ويخلص الى تبيين رأيه في الشعر . خلاصة هذا الرأى هي ان صناعة الشعر تتكون "من عناصر يمكنك ان تحصيها ، وفي مقدورك ان تحددها . تتكون من الاوزان والقوافي والموسيقى واللفظ والمعنى وروح الشعر . اما الشعر فمم يتكون ؟ انما يتخذ الشعر هذه العناصر ادوات يستعين بها على ان يبرز مصوغا في قوالب هي الصناعة الشعرية . اما الشعر فليس من هذه القوالب في شيء – انه "جوهر" عرضه الصناعة ، وانت اينما بحثت عن الجوهر بحواسك فانك عاجز ما لم تستعن بوجدانك وروحك ، لا بحسك وحده . فاذا وقعت على الشعر الصحيح رأيت انه ليس الوزن ولا القافية ولا اللفظ ولا المعنى ولا الموسيقى ، انما هو شيء غير هذا جميعا .". (٢)

ذلك هو مظهر من حيث النظر الى الشعر ، يتكشف كلامه عن موقف ، ان يكن من الممكن التغبير عليه من بعض الوجوه ، فأن له وجاهته بوجه عام . ولكن سرعان ما تحسّ بازدواجية شخصية مظهر وتتحقق سعة الفرق بينه في النظر الى الشعر وبينه في نقد الشعر في التطبيق اذا ما انتقلت من مقالتيه السابقتين الى مقالته الثالثة .

اما مقالته الثالثة فهي بعنوان " منزلة شوقي واثره ".(٣) خلاصة ما ورد في هذه المقالة ، مما يبين مناحي التفقد الفني ، هي : "ان منزلة شوقي ... من الشعر العربي منزلة الحلقة تصل بين ماضي الشعر في العربية وبين العصر الحاضر"...

(١) نشرت بمجلة "المقتطف" م٨١ ، ج٥ ، ديسمبر ، ١٩٣٢ ، ص: ٤٩٨ – ٤٩٩
(٢) المصدر ذاته . : ص .
(٣) نشرت بمجلة "ابولو" م١ ، ع ٤ ، ديسمبر ، ١٩٣٢ ، ص: ٤١٨ – ٤٢١

وان شوقي " شاعر جديد بعصره وزمانه ، قديم باساليبه ومعانيه وتراكيبه ومنازعه" ...
وان " الفارق الوحيد الذى يفصل بين شوقي وبين شعراء العهد القديم " هو
" تجديده في القوالب التي صب فيها الشعر " .. وان "غالب الظن ان عبقرية
شوقي مسوقه الى هذا غير مختاره " ..(١)

والذى يؤخذ على مظهر في هذه المقاله هو وان يكن حدد اغراضه فيها ببيان
منزلة شوقي واثره ، فأن ذلك التحديد لا يحلله من تطبيق مقاييسه الفنية التي بيّنها
في مقالتيه السابقتين . واما اطلاق الاحكام ، واما الافتراض والتأثر ، واما عدم
العناية بالتدليل على صحة الاحكام فامور شائعة في هذه المقالة شيوعها في
دراساته من قبل .

واما مقالته الرابعة فهي بعنوان " الشاعر المستحجر " .(٢) بدأ مظهر مقالته
بالتعجب من حملة العقاد عليه في جريدة " الجهاد " والمح الى ان سبب هذه
الحمله هو انه كتب مقالا بعنوان " اديكتاتورية في الادب ؟ " . وقد يكون مظهر
غمز من قناة العقاد بهذا المقال . ومهما يكن الأمر ، فليس لمظهر ان يصنطع التعجب ،
فالود مفقود بينه وبين العقاد منذ اباح للرافعي ان يسفّد العقاد على صفحات
" العصور " ومنذ قدم مظهر لنقد الرافعي بمقدمة يؤذى العقاد اشد الايذاء .
وايا كان الامر ، فقد اتخذ مظهر من حملة العقاد عليه تبريرا للنيل منه ، فقصر مقالته
هذه على عرض صور للعقاد يبدد في اولاها " العقاد الحانق المتأله" ، وفي الثانية
العقاد الضعيف المستكين ، وفي الثالثة العقاد الشتام السباب ، وفي الرابعة
العقاد المتهور المفرط ، وفي الخامسة العقاد المقنع ـ العقاد الدومنيوني ،
والعقاد في صورته السادسة هو العقاد الحسود الحانق الضاغن المتنقص" ...(٣)
وانهى مظهر هذه المقاله بذكر صورة سابعة للعقاد هي صورة " الشاعر المستحجر " .

---

(١) المصدر ذاته : ص: ٤١٨ ـ ٤١٩
(٢) نشرت بمجلة "ابولو" م١ ، ع ٨ ، ابريل ، ١٩٣٣ ، ص: ٩١٨ ـ ٩٢٥
(٣) المصدر السابق : ص: ٩٢٠

والذى يعنينا من هذه الصور هو الصورة السابعة التي بين فيها مظهر بوجه عام موجز المقياس الذى سيطبقه في نقد شعر العقاد • هذا المقياس الذى فصله في مقالته الخامسة •

اما هذه المقاله فهي بعنوان " العقاد في الميزان " ..(١) في هذه المقالة بيّن مظهر " بعض المقاييس في نقد الشعر لتكون قاعدة للكلام في شعر العقاد "...

اما المقياس الاول فلفظي • يرى مظهر ان قيمة اللفظ " تأتي من جهة الجو الذى يخلقه في سياق الشعر " وان " لموسيقى اللفظ " اثرا " في خلق ذلك الجو الذى نسميه " الجو اللفظي " في الشعر على ان يقع اللفظ من السياق موقعا متخيرا لا يند عنه السمع ، ولا يفسد المعنى ، ولا يسقط به الخيال ، وبحيث تكون كل ملابسات اللفظ غير ممجوجة ، فتبقى الوحدة ... فأن للشعر وحدة اذا فقدها فقد كل ما في الشعر من جمال الصناعة وقوة الحبك ، ونفقد الاثر الذى يحاول الشعر ان يتركه في نفس القارئ " ..(٢)

واما المقياس الثاني فهو الموسيقى لانّ " بين الشعر والموسيقى آصرة قوية " ولأنّ " الموسيقى من العناصر الاساسية في تجويد الشعر " .(٣)

واما المقياس الثالث فهو المعنى • يرى مظهر ان " لا بد ان يكون المعنى متسقا متسلسلا بعيدا عن الانقطاع لأنّ لمجمل المعنى اثرا كبيرا في الاحتفاظ بألفة القصيدة ".(٤)

واما المقياس الرابع فهو الوزن والقافية • يرى مظهر ان " لا اختيار للشاعر في الوزن والقافية ، فأنه لا يعرف من اى وزن ولا على اية قافية سوف تكون قصيدته قبل ان يضع اول بيت فيها غالبا ، ولكن عناصر الشعر تراعى فيما بعد ذلك " ويرى ان " الاوزان والقوافي تتفاوت من حيث الوقع الموسيقي • وملاءمتها لمقتضى الحال ترجع الى الحاسة الموسيقية التي تلابس نفس الشاعر في مختلف الحالات " ..(٥)

---

(١) نشرت بمجلة " ابولو " م١، ع٩ ، مايو ، ١٩٣٣ ، ص: ٩٨٢ ـ ٩٩٥
(٢) المصدر ذاته : ص: ٩٨٥
(٣) المصدر ذاته : ص: ٩٨٥ ـ ٩٨٦
(٤) المصدر ذاته : ص: ٩٨٧
(٥) المصدر ذاته : ص: ٩٨٧

واما المقياس الخامس فهو الخيال الشعرى . يرى مظهر ان الخيال " هو الذى ينتج الوحدة التي تتركها القصيدة في نفس القارى. فاذا توزع هذا الخيال وتفكك فقد الشعر قوة الوحدة التي هي من صناعة الشعر بمثابة المثل الاعلى الذى يرمي اليه الشعر . " .(١)

واما المقياس السادس فهو الذوق الشعرى . يقول مظهر : هذا " هو المقياس الجديد الذى اريد ان اطبقه في الغالب على نقد شعر عباس افندى العقاد " (٢) هذا المقياس مبني على مبدأ نفسي هو مبدأ تداعي الافكار . يقول مظهر : ان تداعي الافكار في الشعر له ثلاث حالات : اما لفظ يدعو فكرا اخرى، واما معنى مجملا من بيت او عدة ابيات يكون معنى يدعو معاني او فكرا اخرى ، واما لفظ او تركيب لا يدعو اى معنى ولا اى فكرة . والمعاني والفكر تدعوها القرائن لأنّ لكل لفظ او معنى قرينة تدعوه اليها من الذهن ويصورها تصورا . اذن فمن الالفاظ المستعملة في الشعر ما يدعو قرائن تفسد الذوق الشعرى وتشوب الخيال " .(٣)

ثم يعطي مظهر امثلة على ما ذهب اليه من قوله العقاد :

تنشقت من فيك عطر الشما	ر او نكهة العنب الناضج
فلو قلت اطعمتني قبلة	لأنبأت عن صدقي الطازج

فيقول " خذ مثلا قوله " صدقي الطازج " فما هي القرائن التي يدعوها الصدق الطازج لا يدعو شيئا ... لا معنى ولا خيالا ، وهذا من مفسدات الشعر . " . ثم يقول : انه " من الذوق الفاسد ان يقول العقاد " تنشقت " ولا يقول " تنسمت " لأنّ الاولى لفظة فاسدة القرينة في الشعر ، لأنّ التنشق يدعو السعوط والتنحنح والعطاس او تنشق الماء عند الوضوء والتنحنح ثم البصق " .(٤) وكذلك يرى مظهر قول العقاد " اطعمتني قبلة " فاسد القرائن في الشعر لانه يجر " الى فكرك المضغ وتحريك الضبتين واللوك حتى يسيل لعابك " .(٥)

---

(١) المصدر ذاته : ص ٩٨٧

(٢) المصدر ذاته : ص: ٩٨٧

(٣) المصدر ذاته : ص: ٩٨٧

(٤) المصدر ذاته : ص: ٩٨٨

(٥) مظهر، ا: " الشاعر المستحجر " " ابولو " م١، ع ٨ ، ابريل ١٩٣٣، ص: ٩٢٥

ثم يختم مظهر مقالته هذه واعدا بتطبيق مقياسه الجديد على شعر العقاد في ديوانه " وحي الاربعين " ·

ولكن أبرّ مظهر بوعده ؟ لا ادري · فليس فيما اطلعت عليه من آثاره ما يثبت انه برّ بوعده · ولكني اعلم ان مظهرا بقي معجبا بمقياسه الجديد حتى سنة ١٩٣٨ على الاقل · ففي تلك السنة كتب مظهر مقالين بعنوان " تأملات في الادب والحياة "، عرض في احدهما لمقياسه الجديد ، وحكم عليه بأنه افضل المقاييس (١)

يخلص مما تقدم الى ما يلي :

اولا : — ان اسماعيل مظهر باشر دراسة الشعر والشعراء متأثرا بالدراسة النفسية متطاولا اليها ، ولكنه لم يستطع في دراساته — الا في معارض نادرة متفرقة هنا وهناك ، كما تبيّن — ان يصل بين نفسية الشاعر المدروس وشعره · وهي على كل حال ليست تلك الصلة التي ترجع بالشعر وخصائصه الى اصوله الثابتة في النفس، ولا تلك الصلة التي تكشف عن نفسية الشاعر او حياته مستنبطة من شعره · ذلك حتى سنة ١٩٢٨ ·

ثانيا : — انه انصرف بعد تلك السنة الى التعريف بماهية الشعر ووضع المقاييس النقدية ، كما يستفاد من آثاره ·

ثالثا : — ان كلامه في التعريف بماهية الشعر يتكشف عن مقاييس فنية كان يمكن ان تحقق بعض النفع من نقده لو انه طبقها واحسن تطبيقها ، ولكنه لم يفعل شيئا من ذلك ·

رابعا : — ان ما يستنبط من كلام مظهر في ماهية الشعر من مقاييس فنية ، وما بيّنه هو من مقاييس النقد يدل على ان مظهرا لم يكن يعوزه المستند النظري للنقد المفيد بقدر ما كانت تعوزه القدرة على ان يتقن تطبيقه ويحكمه ·

---

(١) انظر الى مجلة " الرسالة " ع ٢٥٩ ، ٢٠ يونيه ، ١٩٣٨ ، ص: ١٠٠٣ ·

١٠- مفتـــــــاح : -

كتب رمزى مفتاح رسالة في " شعر العقاد "(١)، عقدها في مائتين وثـــــلاث وثلاثين صفحه ، وكسرها في فصول سبعه :

الفصل الاوّل : يحتوى على قسمين :

القسم الاول : جعل المؤلف عنوانه " زعيم المجددين " عانيا الشاعر عبد الرحمن شكرى . في هذا القسم لا يعرض المؤلف لشيء من مظاهر تجديد شكرى، او شيء مــــن خصائص زعامته ، وانما يصوّر ، مازجا الخيال بالحقيقة - كما لاحظ جبران سليم الذى قدّم هذه الرسالة - بعض مجالس شكرى للعقاد والمازني(٢) فهذا القسم يبدو لي خارجا عـــن الغرض الذى وضعت الرسالة من اجله . واذا كان المؤلف قد قصد من ذاك التصـــويران يعكس بعض خلائق وصفات للعقاد والمازني ، فلم يكن ذلك الا بقصد مجرد تحقيرهما .

القســم الثاني : جعل المؤلف عنوان هذا القسم " سمّ الخسة وسعار الغـــرور"، وعرض فيه لتردد العقاد والمازني على شكرى الحين بعض الحين ، واخذه بتثقيفهما فـــي الشعر ، وتبصيرهما بمواضع الحسن فيه ، وانتهابهما ما يعرض لهما من شعره ، وادعائهمـــا اياه ، وصبره عليهما ، فاستصلافهما ، فاقدامه على تبيين بعض سرقات المازني الشعريـــــة ، فانقلابهما على شعره يشوهانه بالنقد . وهكذا تخلص من هذا القسم الى ان العقاد والمازني جحدا فضل شكرى عليهما ، وردا احسانه بالاسّاءة والغدر ، فكان شعارهما " سمّ الخســة وسعار الغرور " ، وهو عنوان هذا القسم(٣).

الفصل الثانـــي : جعل المؤلف عنوانه " نفس العقاد " ، وعقده في قسميـــن :

القســم الاوّل : عنوان هذا القسم " نظرية العقد العصبية " . يعرض المـــؤلف فيه ظاهرة العقد العصبية ، ويأتي على وصف متنها ، ويستفيض في دراسة تشريح الجهاز العصبي وعمله ، ويسترسل في تطبيق مباحث بافلوف وثورندايك ، ويمعن في سرد تفاصيـــــل

(١) صدرت رسالة مفتاح ، في طبعتها الاولى ، سنة ١٩٢٩ .
(٢) ارجع الى مفتاح ، ر : " رسائل النقد " ، الطبعة الثانية ، مطبعة الاخاء، مصر ، ؟ ، ص: ١-٢٠
(٣) انظر الى المرجع السابق : ص: ٢٠-٣٧

ود قائق لم ار اىّ مبرر لها في هذه الرسالة[1] ذلك كله ليخلص الى نتيجة هي من البدهيات التي يقوم عليها النقد الحديث ومباحث علم النفس، هي "كمون الانفعالات النفسية في الجهاز العصبي سنين طويلة" .[2] ولعل له مآرب اخرى في تكلفه ما تكلّف ، فهو يخبرنا انه فرح بهذه النظرية واذن فليعرضها لمناسبة او لغير مناسبه . وهو سيبرهن فيما يلي من رسالته على جهل العقاد ، واذن فليسبق الدليل بهذه المباحث على تبحره في العلم . ولكن هل سيحافظ على هذا العلم طويلا ؟ سنرى .

القسم الثاني : وهو بعنوان "تاريخ العقاد بقلمه" . في هذا القسم يعرض المؤلف موجز ترجمة للعقاد من وضع العقاد نفسه ، فيتعلق على بعض عباراتها[3]، فيستنتج منها غير ما تعني[4]، ليستنتج من هذه النتائج المقتسره بعض اوصاف لنفس العقاد لا تترتب باضطرارا عن تلك النتائج[5]، ليولد من تلك الاوصاف ـ على صعيد نظرى ـ اوصافا اخرى ، هي ايضا لا تلزم باضطرار .[6] كل ذلك ليخلص الى ما يمليه الحقد لا الحق ، وما يحسن المؤلف تلخيصه بقوله : "الخلاصة التي تتكون منها نفس العقاد هي مذلة نفسية يدفعها عن نفسه بالاستصلاف وحرمان من العواطف الجنسية وحقد بليغ على كل اديب له منزله بين الناس وقد كمنت في نفسه في ايامه السوداء كمونا لا ريب في حدوثه وقد اثبت ذلك بالطريقة العلمية[7] فاذا اضفت الى ذلك سرقاته ومسخه لكل شعر عبد الرحمن شكرى فما ينتج هو شعر العقاد".[8]

---

(١) انظر الى المرجع السابق : ص: ٣٨ ـ ٦٠

(٢) المرجع السابق : ص: ٥٩

(٣) هذه العبارات هي بالتحديد ما تجده في تلك الترجمة ، في المرجع السابق ، ص: ٦٢ ، س: ١ـ١١ .

(٤) تجد هذا الاستنتاج في المرجع السابق : ص: ٦٢ـ٦٣ و ٧٢ = ٧٣

(٥) تجد هذه الاوصاف في المرجع السابق : ص: ٦٢ـ٦٣ و ٧٢ ـ ٧٣

(٦) تجد هذا التوليد والاوصاف المولده في المرجع السابق : ص: ٧٢ـ٧٤

(٧) ان يعن المؤلف انه اثبت كمون الانفعالات ، كما ادعى آخر بحثه في العقد العصبية ، فذلك يقرره العلماء ، وان يعن انه اقام الدليل بالطريقة العلمية على كمون بعض صفات العقاد ، فذلك محض افتراء يبرأ منه العلم .

(٨) المرجع السابق : ص: ٨٦ .

هذا هو منطق المؤلف ، وصفته ، لا لألفت النظر الى ما فيه من وجوه الفساد وحسب ، ولكن ايضا لما فيه من التوصيف النفسي الذى يبين تأثر المؤلف بالمنهج النفسي .

وبعد ، فلهذا التوصيف بروزه في رسالة المؤلف . فالفصول التي تتقدمه بعيدة من طبيعة نقد الادب - دع نقد الشعر . والفصول التي تليه تقتصر - ماعدا فصل واحد منها - على غرض واحد ، هو تفقد سرقات العقاد الشعرية من شعر شكرى :

واما طريقة المؤلف في تفقد سرقات العقاد فعلى وجهين : فهو حينا يكتفي بعرض القصيدتين او المقطوعتين : الواحدة من شعر العقاد السارق والاخرى من شعر شكرى المسروق ، دون ان يعقب بشيء ربما اقتناعا منه ان تلك السرقات اظهر من انها تحتاج الى تبيين . والحقيقة ان الكثير منها يبدو فيه الاخذ والتأثر، اقول : الاخذ والتأثر ، لا السرقه ، لان المؤلف لم يبين في الاغلب ايهما اقدم : شعر شكرى ام شعر العقاد . وهو حينا يعقب على الابيات المعروضه ولكنه يقصر التعقيب غالبا على معنى من المعاني التي سرقها العقاد ، يأخذه ثم يذهب يبيّن كيف مسخه العقاد . وهو في التدليل على المسخ قد ينساق احيانا الى شيء من المعالجة الفنية ، ولكن هذه المعالجة الفنية لاتظهر الا مبعثرة في ثنايا كلامه ، يطغى عليها عرض النماذج الشعرية لتخريج سرقات العقاد .

واما الفصل الذى تعدى فيه المؤلف ذلك الغرض فهو الفصل الخامس، الذى تناول فيه قصيدة العقاد " البحر والحياة " بيتا بيتا ، واعتبر على بعض عناصرها بالتفقد الفني . فكان مما نعاه على المؤلف عامية المعاني وابتذالها وغموضها والتواءها، والركاكة ، وتحكم القافية ، والاحساس العامي ، والحشو ، والسرقه[1].

---

(١) انظر الى المرجع السابق : ص : ١٤٦ - ١٧٧ .

والحقيقة ان عرض هذه المآخذ ، ان يكن يعين بعض الشيء على تمثل مناحي التفقد الفني عند المؤلف ، فأنه يغمطه حقه من وجوه اخرى . فهو في هذا النقد يأخذ بأسباب النقد النافع : يبني احكامه على شواهد من ابيات القصيدة، يمكن لها بالتعليل ، بحيث يضطرك ان توافقه على اكثر تلك الأحكام . وهو لا يكتفي بذلك ، وانما يأخذ نفسه احيانا بتصحيح بعض الأبيات المعتلة بحيث تعود مبرأة من العلل المتعلقة بها .

والحقيقة ان المؤلف ، لو قصر رسالته على فصول كهذا الفصل، وحررها مما يتسعر فيها من الحنق والاقذاع والحقد والتهجم وقوارص الكلام وحب الانتقام، لكان في نقده نفع كبير ، ولكنه لم يفعل ، وبقيت رسالته هذه امتدادا لنقد المهاترة والمقاذعة الذى بدأه الشدياق واليازجي وغيرهما من رواد النهضة الحديثة ، وتابعهم عليه المازني في نقد " شعر حافظ " و نقد شكرى في " الديوان " ، فالعقاد في نقد شوقي في " الديوان " ، فالرافعي في " على السفود " ، فصاحب هذه الرسالة ، فنجيب الزحلاوى في " ادباء مغاصرون " .

١٠- شاكـــــر : ودراســـــة " المتنبي " : -

اذا كان العقاد قد استطاع في دراسة "ابن الرومي" ان يكشف عن العوامل الاصيلة في نفسية ابن الرومي التي من شأنها ان تفسر - لو كان يقصد الى التفسير- حياة ابن الرومي التأريخية والباطنية والفنية ، ولكنه لم يحاول ان يخرج بترجمـــة مستكملة لتلك الحياة من اولها الى آخرها ، ولا بصورة عن الاطوار التي تقلبـــت فيها مكتفيا من الدراسة ببيان الدوافع والعوامل الاصلية التي تتفرع عنها تفاصيـــل تلك الحياة ٠.[1] وكان طه حسين قد حاول في دراسة "مع المتنبي"[2] خـــلاف ما تقدم ، اى ، حاول ان يستخلص حياة المتنبي التأريخية والباطنية والفنيـــــة من آثاره الشعرية ، في تواليها الزمني ، دون ان يرد طبيعة تلك الحياة الـــى معللاتها من الدوافع والعوامل الاصلية في نفس الشاعر ، او ان يغوص على الاصـــول النفسية الثابتة التي لا تزال تعمل في الشاعر ، والتي منها تستقي آثاره ، وتبعـــا لها يتكيف سلوكه ، او ان يربط بين اجزاء تلك الحياة بتلك الاصول التي تجعـــل من حياة الشخص الواحد كلا متسقا متواصلا متداعيا ٠.[3] فان محمد محمود شاكـــر قد استطاع ان يحقق الغايتين معا في دراسة "المتنبي":[4] ان يدرس حيـــاة المتنبي التاريخية والباطنية والفنية ، وان يرجع تلك الحياة الى اسبابها ودواعيهـــا ومقتضياتها واصولها في شخصية المتنبي ٠ وهو بذلك استطاع ان يستدرك ما في كـــل من دراستي العقاد وطه حسين من نقص، وان يكون منهج دراسته منهجا يوفق بيـــن منهج العقاد ومنهج طه حسين في منهج اتم واكمل من ايهما مستقلا ٠ وبذلك استطاع شاكر كما يقول فؤاد صروف "ان يكشف من شعر المتنبي عن دقائق حياته ، وينقـــض الروايات المنقولة الينا عن اصله ونشأته وتنبوءه وحبه ومصرعه ، ويصل بين حياة الرجـــل

---

(١) انظر في تفصيل ذلك الى هذه الدراسة ؛ ص: ٢٠٦-٢١٠

(٢) كتب طه حسين هذه الدراسة صيف سنة ١٩٣٦، وصدرت سنة ١٩٣٧ ٠

(٣) انظر في تفصيل ذلك الى هذه الدراسة ، ص: ٢٩٧-٢٩١

(٤) نشرت هذه الدراسة في مجلة "المقتطف" م: ٨٨، ج ١، يناير ١٩٣٦ اى انها نشرت قبل ان يكتب طه حسين دراسته "مع المتنبي" ٠

وأحداث عصره • وبذلك استقامت حياة المتنبي ، واتصل اولها بآخرها ، وقلت الفجوات في تسلسلها ، واستقام فهمها على اساس معقول من الادب والتاريخ •

"فالذى يقرأ هذا البحث ويعود الى مطالعة ديوان المتنبي ، متدبرا ، تنكشف امامه معاني شعره ، وصلتها بنفس صاحبها من ناحية ، وبتاريخ عصره من ناحية اخرى " .(١)

ودراسة شاكر من الدراسة الشخصية في الصميم ، وان لم تتجرد من الدراسة الفنية والتاريخية ، وذلك لأن الدراسة الفنية لم تتطرق اليها الا على قدر وعلى وجه من التعميم يتبين اطوار التحول في نهجه الشعرى • .(٢) ولأن الدراسة التاريخية لا تدخل فيها الا على قدر ما تخدم الدراسة الشخصية • وهي دراسة نامية ، تصور حياة المتنبي الفنية بوجه عام وحياته التاريخية والباطنية منذ كان المتنبي الى ان قتل ، وتعكس الاطوار والاحوال التي مرتا فيها •

هذا ••• واما ما في دراسة شاكر من الدلائل على تبحره في تاريخ عصر المتنبي ، وبراعته الفذة في استنباط حالات الشاعر النفسية من شعره ، ومقدرته على تبين الاشارات الخفية في شعر المتنبي الى حوادث عصره فأمر لا بد من التنويه به هنا وان لم اكن اطمح ان استوفي فيه القول • فلقد استطاع شاكر ان ينقض ، قوى الحجة ، الروايات المنقولة عن اصل المتنبي ونشأته وتنبوءه وحبه ومصرعه ، كما استطاع ان يميط اللثام عن الكثير من اسرار ذلك الشاعر العظيم وخفاياه • ويحسب شاكر ويحسبنا منه انه استطاع ، قوى الحجة ، موفر الاقناع ، ان يرد المتنبي الى الوجود بقصة جديدة ، متسقة الجوانب ، متسلسلة الاطوار ، متداعية الحوادث ، لعلها تكون قصة حياته بالفعل •

---

(١) صروف : ف : "ـ" المقتطف "م ٨٨ ، ج ١ ، يناير ١٩٣٦ ، ص: ٦

(٢) انظر الى "المقتطف" م ٨٨ ، ج ١ ، ١ يناير ١٩٣٦ ، ص: ٦٩ • و ٧٢ ـ ٧٦ و ٨٠ = ٨١

١١ - ادهـــــم : -

اثر عن اسماعيل ادهم دراسات ثلاث في الشعر والشعراء :

اما الاولى فدراسته "ابو شادى : الشاعر" • وقفت على هذه الدراسة موضوعة بالانجليزية ، ولم ادر انها مطبوعة بالعربية ايضا الا مؤخرا ، فلم يتهيأ لي الاطلاع عليها •

واما الثانية فدراسته "الزهاوى : الشاعر" •

واما الثالثة فدراسته "خليل مطران : الشاعر" [١]

تتكشف الدراستان الأخيرتان عن منهج واحد لأدهم في دراسة الشعر والشعراء في النظر • هذا المنهج ، بصرف النظر عن تطبيقه في هاتين الدراستين، يقوم على قاعدتين :

الاولى : ان الشعر "مظهر نفسي يدل على وجه تفهم الحياة والاحساس بها "[٢] يستوى في ذلك شعر الامة الذى يدل على نفسيتها[٣] وشعر الشاعر الذى يدل على نفسيته [٤]

الثانية : ان الشعر الذى هو مظهر النفس يتأثر بالعوامل والمؤثرات التي تتكيف تبعا لها النفس فيتكيف هو تبعا لها • [٥]

---

(١) اراني ملزما هنا ان اسجل عميق امتناني لاستاذى الدكتور محمد يوسف نجم الذى يسّر لي هاتين الدراستين من مكتبته الخاصة ، ونبهني الى ان دراسة "ابو شادى : الشاعر" موضوعة بالعربية ايضا •

(٢) ادهم ، ا. : "خليل مطران الشاعر" ، ص: ٢

(٣) انظر الى دراسة "خليل مطران الشاعر" : ص: ١١-٢١، والى دراسة "الزهاوى الشاعر" ، ص: ٨٧- ٩٠ •

(٤) انظر الى دراسة "خليل مطران الشاعر" ص: ١-٢ ، و ٦ - ٧ ، والى دراسة "الزهاوى" "الشاعر" ص: ٩٨ - ٩٩ •

(٥) انظر الى دراسة "خليل مطران الشاعر" ص: ٢ و ٣ ، والى دراسة "الزهاوى الشاعر" ص: ٨٧ - ٨٨ ، و ٩٨- ٩٩

هاتان القاعدتان تمليان طبيعة منهج ادهم في دراسة الآثار الشعرية : فما دامت تلك الآثار " نتيجة للمقدمات الخفية التي تفاعلت في اطواء النفس حينا حتى برزت " ... ترتّب ان " تكون مهمة النقد الكشف عنها في اصولها ومقدماتها ".(١) غير ان هذا الكشف عن اصول الآثار الفنية ومقدماتها في النفس لا يعني — كما يؤكد ادهم — " انصرافا عن النقد الفني المباشر الموجه للفن " ولا يقتضي " انقلاب البحث الأدبي علما تحليليا " ولا يلزم عنه " ان يكون درس الأدب نسبيا للاسباب التي تتمخض عنه ، لأنه لا يعني اغفال شأن الاعتبارات الفنية ".(٢)

مما تقدم يتضح ان المنهج الذى يراه ادهم في دراسة الشعر منهج ثابت في الاصل باعتبار القاعدة الاولى ، اى ، باعتبار ان الشعر مظهر نفسي ، متغير في التفاريع باعتبار القاعدة الثانية ، اى ، اعتبار العوامل والمؤثرات التي تتكيف تبعا لها النفس فيتكيف الشعر تبعا لها . واذا استوى شعر الزهاوى وشعر مطران وشعر العرب من حيث ان هذه الاشعار مظاهر لنفسية اصحابها ، فقد لا تتساوى العوامل والمؤثرات التي تكيفت تبعا لها نفسية الزهاوى الفرد والعوامل والمؤثرات التي تكيفت تبعا لها نفسية مطران الذى له خصائصه الفردية المميزة ، والعوامل والمؤثرات التي تكيفت تبعا لها نفسية العرب .

تغير منهج ادهم من حيث القاعدة الثانية يوجب التفصيل والتخصيص . ما هي تلك المؤثرات والعوامل التي يراها ادهم تؤثر في شخصية الزهاوى ومطران و، من ثم ، في شعرهما ؟ وما هي مراتبها باعتبار ذلك التأثير ، ومن ثم ، ما هي الاهمية التي يجب ان تولى في الدراسة الشعرية ؟ معرفة تلك الامور ، لا بد فيها ، من النظر الى ذلك المنهج في التطبيق .

اما دراسة " الزهاوى : الشاعر " فلم يبين ادهم فيها شيئا مما تقدم ، ولا انت تستطيع — مهما تمعن النظر — ان ترجع بطائل . فهو مثلا يعقد الكلام في صفحات

---

(١) ادهم ، أ : " خليل مطران الشاعر " ، ص: ٣٧

(٢) انظر الى دراسة " خليل مطران الشاعر ، ص: ٣٧ ، والى دراسة الزهاوى الشاعر " ، ص: ٩٩

سبع في " مجرى الأدب العربي في العصور الحديثة " فيتناول مما يتناول " النهضة الحديثة وعواملها بعد عصور الانحطاط ٠٠ " و " تأثر الحياة الشرقية بمظاهر الحياة الغربية بحكم اتصال العالمين " ٠٠٠ " السوريون والتجديد " ٠٠٠ " المصريون واحياء تراث العباسيين والاندلسيين الأدبي " ٠٠٠ " العراقيون بين الموجات التي تجتاح مصر وسوريا من جانب ومن جانب آخر تأثرهم بموجات الأدب التركي الحديث " ٠٠٠ " المجتمع العراقي والعوامل الجائشة في قرارته ".(١) يتناول ادهم هذه الامور جميعها ولكن تتساءل : ما هي علاقتها بالزهاوى المدروس؟ ما محل الزهاوى من تيارات العصر الحديث ؟ اى عوامل تأثر بها الزهاوى غير تلك العوامل العامة التي تأثر بها العراقيون او العرب جميعا في مصر وسوريا والعراق؟ اى خصوصية تتجلى للزهاوى من بين الآخرين باعتبار تلك العوامل والمؤثرات؟ ولكن مهما تتساءل ، ومهما تمعن النظر ، فلن تعرف شيئا من ذلك ٠ والحقيقة ان كلامه فيما تقدم يمكن ان يحذف من الدراسة دون ان يفقدها شيئا مما يعرف بشخصية الزهاوى ، او بشيء من العوامل والمؤثرات التي اختص بها دون الآخرين ٠

اما دراسة " خليل مطران الشاعر " فيبين فيها ادهم تلك العوامل والمؤثرات التي تؤثر في شخصية مطران و ، من ثم ، في فنه ، ويبين اهمية تلك المؤثرات بعضها بالنسبة الى بعضها الآخر ، اذ يقول ، مستطردا :

" اذن ليس لنا ان ندخل في تفاصيل دقيقة على العصر الذى ولد فيه الخليل ، والعصر الذى نشأ فيه ، ونسهب في وصفهما واستقصاء حوادثهما ووقائعهما لأن الذى يعنينا من هذه الفترة ما اتصل بشخص الخليل من اسبابه ، وهي مستنزلة من طابع الجماعة العام ، التي عاش الخليل في ظلها وتنفس النسمات الاول في اجوائها ، ثم الخلوص بحقيقة ما اتصل من العصر بشخص الخليل خلوص بالعوامل التي تفاعلت مع شخصه فكانت سببا في تلوين شخصيته ".(٢)

(١) انظر الى دراسة " الزهاوى : الشاعر " ، ص: ٩١_٩٧ ٠
(٢) انظر الى دراسة " خليل مطران : الشاعر " ص : ٣٦ ٠

" ولا شك ان خليل مطران وقد تقلب في اجواء مختلفة بعد ان اكتملت شخصيته ، في موطنه بلبنان وفي تونس(١) وفي باريس التي رحل اليها ، وفي مصر التي استقر بها اخيرا فأن شخصيته مهما تظهر خاضعة للاحوال التي استجدث عليه في العوالم الجديدة التي عاش فيها وتقلب ، فأن هذا الخضوع كان في حقيقته مماشاة "لتلك الاحوال ، وبعد فشخصية مطران التي تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الاولية واسباب محيطه البدائي وبيئته الاولى ، هي التي تظهر في خلجات نفسه وفي منحى تأثره بالاشياء طيلة حياته " (٢).

" ومثل هذا التفكير يجهزنا بتكأة علمية لا لدراسة عصر الخليل فحسب ، بل لنفهم من عصر الرجل شخصيته على وجه علميّ مستنزل من قواعد واصول ، تمضي بنا الى اغوار النفس البشرية ، بملاحظة اثار الرجل والخلجات التي تظهر في آثاره . " . (٣)

وبالفعل فقد المّ ادهم بعصر مطران ، ولم يتّبين منه الا طابعه العام، كما ذكر هو ، ذاك الطابع الذى يتسم بالتحول والانتقال ، هذه السمة التي تصدق طابعا عاما لكل عصر . ولكن ادهم ينتقل الى تقرير نتيجة ، لا ادرى كيف تلزم عن طابع ذلك العصر ، هي ان عصر الخليل كان صالحا ايما صلاح لظهور الخليل برسالته الابداعية . ان يكون عصر الخليل عصر تحول وانتقال ، تنعكس على صفحته التيارات المختلفة والمشاعر المتضاربة لا يكفي تعليلا لظهور الخليل برسالته الابداعية . فما دام العصر هو العصر ، وما دام هنالك شعراء كثيرون غير مطران ، فلم اختص ذلك العصر مطرانا ولم يختص غيره ، ولم ميزه من سائر الشعراء بتلك الرساله ؟ هذا هو المهم ، وهذا ما لم يستطع ادهم ان يفسّره . وهكذا فان كلامه في عصر مطران شبيه بكلامه في " مجرى الأدب العربي في العصور الحديثه " الذى مهد به لدراسة الزهاوى ، كلاهما يمكن ان يحذف دون ان تفقد الدراسة شيئا ذا قيمة مما يثبت شيئا ذا اهمية مما يتصل بشخصية الشاعر ، او مما يعرف بشيء من العوامل والموءثرات التي اختصت

---

(١) يقول ادهم في " مستدركات الاخطاء " في آخر كتابه بحذف عبارة " وفي تونس" .

(٢) يقول ادهم ان ملاحظاته هذه تستند الى تجارب بافلوف وثورندايك وماكدوجل .

(٣) ادهم ، ا : " خليل مطران الشاعر " ، ص: ٣٦ — ٣٧

به شخصية الشاعر ، فميزها ، وترك آثاره في نتائجها الفنية .

واذا لم يبيّن ادهم — فيما ارى — تلك النواحي ، من شخصية كل من شاعريه المستنزلة من العصر ، ولم يظهر ما تغرفت به كل من شخصية شاعريه من عوامل العصر ومؤثراته فتميزت باعتباره . وفي هذا اخلال باحد المبادئ التي يقوم عليها منهجه في النظر ، لا سيما ، منهجه كما فصله في دراسة مطران ، حيث نص على انه يعنى بعصر الرجل ليفهم منه شخصيته ، ويستنزل منه آثاره في تلك الشخصية . واذا فالعلاقة بين عوامل العصر ومؤثراته وبين شخصية كل من الشاعرين اللذين درسهم ادهم و ، من ثم ، بين تلك العوامل والمؤثرات وبين آثارها الفنية ، من وراء آثارها الشخصية تكاد تكون مقطوعة .

وذلك وجه من الوجوه التي تفرّق بين منهج ادهم في النظر وبينه في التطبيق .

هنالك وجه آخر : يتجه الظن — من تعريف ادهم لمهمة النقد ، ومن جملة آراء وردت في معرض كلامه في تبيين مذهبه في دراسة الشعر — انه يتخذ الدراسة النفسية وسيلة لفهم الشعر . ولكن هل قيّد ادهم الدراسة النفسية بذلك الغرض في دراستيه بالفعل ؟

الحقيقة هي ان ادهم تجاوز ذلك الغرض :

فهو في دراسة " خليل مطران : الشاعر " طمح الى غرض ابعد ، هو وضع ترجمة لحياة مطران الباطنية والتاريخية ، او — على حد تعبيره — لحياة مطران الشعورية والمعيشية في نطاق اضيق مما تجد في دراسة شاكر في " المتنبي " ودراسة طه حسين " مع المتنبي " والواقع هو ان ادهم لم يفصّل في استعراض تلك الترجمة كما فعل شاكر وطه حسين ، وانه في ذلك الاستعراض لم يتوسع بسرد الشواهد التي اعتمدها لتفصيل حياته والاستدلال منها على الاصل الثابت من شخصيته ، كما يشهد ادهم نفسه[1] ومعنى ما تقدم ان ادهم لم يتقيد في معارض

(١) المرجع السابق : ص: ١٠٣ .

كثيرة من تلك الترجمة بالغرض المبين آنفا ، فأتى باشياء عن حياة الشاعر وشخصيته اما لا يستدل بها على شيء من خصائص فنه ، او اشياء لم يستدل بها ادهم على شيء من تلك الخصائص . ولكن هذه الحقيقة يجب ان لا تنسينا حقيقة اخرى تقابلها ، وهي ان ادهم ، في معارض كثيرة من نقده الفني ، يدرس خصائص الشاعر الفنية على اساس من ملاحظة مزاجه وطبيعته . يكفي دليلا على ذلك تقسيمه طبائع الشعراء الفنية على اساس من طبائع شخصياتهم ، واستناده في تعيين طبيعة مطران على قاعدة سيكولوجية على حد تعبيره.(١)

وهو في دراسة "الزهاوى : الشاعر" يتكلم في حياة الشاعر كلاما لا يفي بترجمة لا من حيث الحياة التاريخية ولا من حيث الحياة الشعورية ، وانما هو وصف مقتضب سطحي لمعارض من تلك الحياة لا سيما الحياة التاريخية . واهم من هذا الفرق بين الدراستين فرق آخر ، هو ان ادهم اتخذ وصف حياة الزهاوى غاية بذاته ، لا ليستدل به على خصائصه الفنية ، ولا ليفسر به شيئا من طبيعته الفنية . ولا استثني من ذلك الا ملاحظة نفسية ، افترضها ادهم دون ان يستند الى بيّنة ، ليعلل خصيصة فنية في شعر الزهاوى . اما الملاحظة النفسية فيبينها قول ادهم : "الزهاوى صاحب نفس حساسه اصيله في احساسها بالحياة وشعورها ، وتغلب على نفسه نزعة التفكير والتأمل والحكمة بجانب صدق الاحساس واصالة الشعور ودقة المعنى" ... واما الخصيصة الفنية التي استنتجها من تلك الملاحظة فيجلوها قوله مستطردا : "ومثل هذه الطبيعة تجعل الانسان يهتم بالمعنى ويكون بعيدا عن الصناعات اللفظية ، ولهذا يكاد يخلو شعره وكتابته كلها من الصناعات اللفظية".(٢) ومما يؤخذ على ادهم في منطقه ههنا تحتيمه الملاحظه دون اسنادها الى بيّنة ، وعدم لزوم النتيجة مزودة عن المقدمة . وامر آخر هو ان ادهم نقض ملاحظته تلك هو نفسه : نقضها لما جرّد غزل الزهاوى من اصالة

(١) المرجع السابق : ص: ١٢٩ — ١٣٠

(٢) ادهم ، ا : "الزهاوى الشاعر" ، ص: ١٠٥

الشعور بل من مجرد الشعور .[1] ونقضها لما جعل شاعريته كامنة في شعره الفلسفي الذى يوءلف القسم الاكبر من شعره .[2] وجعل العقل والفكر منبع شعره ذلك لا الشعور والاحساس .[3]

ووجه ثالث يختلف باعتباره المنهج الواحد في الدراستين . هذا الوجه يتصل بالجانب الفني من منهج ادهم . فبين تجد العناية بالتفقد الفني شديدة، والنظر الفني يستوفي وينفذ ويدق في دراسة "خليل مطران وشعره" تجد نقيض ذلك في دراسة "الزهاوى الشاعر" . ففي هذه الدراسة تندر الملاحظة الفنية ، وتعرض متفرقة هنا وهناك ، على غير عمق ومن دون طائل بحيث يخرج الناظر في هذه الدراسة وهو يعلم من امور الزهاوى الرجل ، او الفيلسوف ، او العالم ، اضعاف ما يعلم من امور "الزهاوى الشاعر" .

يخلص مما تقدم ان منهج ادهم في دراسة الشعر ، من وجهة نظرية ، منهج متكامل من المنهج الفني والمنهج الشخصي والمنهج التاريخي : هو فني لا لانّه لا يهمل الاعتبارات الفنية وحسب ، ولكن ايضا لانه لا يعنى بالدراسة الشخصية الا كوسيلة لفهم الفن وتعليل خصائصه بالكشف عن اصوله النفسية ، شخصي لا لانّه يكشف عن اصول الفن وخصائصه في النفس وحسب ، ولكن ايضا لانّه يقوم على اعتبار الفن مظهرا نفسيا ، تاريخي لا لانّه يعنى بدراسة العصر والبيئة وحسب ، ولكن ايضا لانّه يعتبر ان لطابع العصر العام ولاوضاع البيئات - لا سيما البيئة البدائية - حظهما من تكون شخصية الشاعر و ، من ثم ، شعره . وهو من وجهة نظرية ايضا منهج مسدد ، لا يعنيه من العصر الا ما اتصل من اسبابه بشخصية الشاعر ، ولا يعنيه من التشخيص الا ما يوءثر في شعر الشاعر او يعلل خصائصه .

---

(١) انظر الى المرجع السابق : ص: ١٠٦
(٢) انظر الى المرجع السابق : ص: ١٠٦
(٣) انظر الى المرجع السابق : ص: ١٣١

اما من الوجهة العملية فلم يستطع ادهم ان يترسم هذا المنهج ترسما تاما . فهو لم يأت بدراسة العصر في دراستيه على الوجه الذى يقول به في النظر ، وهو لم يقصر التشخيص على ما يستعان به على فهم شعر الشاعر المدروس . واذا كان هذا الوصف ينطبق على منهج ادهم في الدراستين معا ، فانه ينطبق على منهجه في دراسة الزهاوى اكثر مما ينطبق عليه في الدراسة الاخرى ، بحيث يجعل الدراسة الاولى تبدو هزيلة جدا بالقياس الى الدراسة الثانية .

خلاصة :

تعرفت فيما سبق من هذا الفصل الى طائفة من دارسي الشعر في هذه المرحلة ، تعدوا بالدراسة مفهوم النقد التقليدى عند العرب ، متأثرين بمناهج الدراسة الأدبية الغربية . واذا كان هؤلاء هم اشهر دارسي الشعر في هذه المرحلة ، وكانت هذه هي دراساتهم الشعرية ، كان من المفيد ان نلاحظ ما يلي : -

اولا : - ما من احد من هؤلاء الدارسين ترسم منهجا واحدا في سائر دراساته : فلقد رأيت كيف تطور العقاد في الدراسه الشعرية من الدراسة الفنيه الشعورية في " الديوان " الى الدراسة الشخصية الفنية في " المتنبي " و " بشار " الى تصوير الحياة الباطنية والتاريخية والفنية في " ابن الرومي " الى الدراسة الشخصية الفنية في " شعراء مصر وبيئاتهم " .. والعقاد ، وان يكن ينزع بصورة عامة عن المنهج الشخصي الذى لا تهمل فيه الملاحظات الفنية ، الا ان هذا المنهج - من حيث طريقة التناول ، ووضع المعالجة الفنية فيه ، وتحقيق الغرض المقصود اليه من الدراسة - لم يكن هو ذاته في دراسات العقاد كلها .

ولقد رأيت كيف حاول طه حسين الجمع بين اصول وغايات من مناهج " برونتيير " و " سانت بيف " و " تين " و من المنهج الفني في " احاديثه " عن شعراء الشك والمجون

وشعراء الغزل ، وكيف حاول الجمع بين اصول وغايات من المناهج الثلاث الأخيرة في " احاديثه " الاخرى على وجه من التفكك وعدم التساند ، وكيف تواصلت وتساندت جوانب هذه المناهج الثلاث في دراسة " شوقي وحافظ " وكيف اختلفت المعالجة الفنية في هذه الدراسة عنها فيما قبل ، وكيف تحول بالدراسة الشعرية الى ترجمة للحياة التاريخية والباطنية والفنية في " مع المتنبي " .

ولقد رأيت كيف اضطربت الدراسة الشعرية عند المازني بين الدراسة الفنية التي لا تستند الى مذهب فني وبين الدراسة الشخصية التي طبعها طابع الترجمة .

ولقد رأيت كيف اضطربت الدراسة الشعرية عند هيكل بين الدراسة الفنية في احدى دراساته وبين الدراسة المتمثله منهج " تين " في مقدمة الجزء الاول من " الشوقيات " ..

ولقد رأيت كيف تطور الشايب ، كيف بدأ ناقما على المناهج الغربية واعدا باصطناع منهج فني في دراسة " الشفق الباكي " وكيف كان يطبق منهج " برونتيير " مع تعديل ما في دراسته " الغزل في تاريخ الأدب العربي " في السنة ذاتها التي اعلن فيها نقمته على المناهج الغربية ، وكيف لم يستطع ان يطبق شيئا من منهجه الفني في دراسة " الشفق الباكي " وكيف لم يأت في هذه الدراسة باكثر من بعض الملاحظات التاريخية والشخصية المتصلة بالشاعر ، وكيف تواصلت وتساندت جوانب من المنهج التاريخي والشخصي والفني في دراسة شعر ابي الوفاء .

واذا فقد رأيت كيف تطور منهج الدراسة وتحول عند هؤلاء ، بحيث يصعب ان تتناولهم او تتناول دراساتهم تحت مناهج محدودة ثابتة .

ثانيا : - ما من احد من هؤلاء الدارسين الا وقد تأثر - قليلا او كثيرا - بالمناهج الغربية في دراسة الشعر ، الا انه ما من احد منهم قد ترسم منهجا من المناهج الغربية ترسما تاما ، دون ان يعدل منه في التطبيق بالزيادة

او الانقاص · فانت لا تستطيع ان تقول ــ مثلا ــ ان منهج العقاد منهج شخصي ، الا من قبيل التجوز الكبير ، وعلى وجه التغليب ، وبعد ان تكون قد بينت ان مختلف الصور في سائر دراساته ، وانه مختلف جدا في اية من هذه الدراسات عن منهج " سانت بيف " وانه لا يهمل الاعتبارات الفنية كما يهملها منهج " سانت بيف " · وانت تستطيع ان تقول ان طه حسين جمع بين جوانب من المنهج التاريخي والشخصي والعلمي ولكنك لا تستطيع ان تقول انه من الممكن ان تخرج من دراساته بصورة تامة لأى من هذه المناهج كما يبتغي دعاتها الاولون ··· واذا فالذين يجمعهم التأثر بمنهج واحد او اكثر يفرقهم التصرف في ذلك المنهج او المناهج في التطبيق · ومن هنا يمكن الاعتراض على توصيف المناهج في الدراسة الشعريه العربية في هذه المرحلة بالمنهج التاريخي او الشخصي لأنّ ما يجمعه هذا التوصيف يفرقه التطبيق · غير ان هذا الاعتراض موهن في هذا البحث ، لان ذلك التوصيف لم يأت فيه الا بعد الدراسة الموضوعية لمختلف تطبيقات المنهج الواحد ، وبيان ما بينها من الاختلاف والتشابه ، والا من قبيل اجمال ما قد فصل · ولقد ذهبت الى ان منهج العقاد منهج شخصي فني ، ولكن بعد ان تبين من الدراسة الموضوعية لدراساته الشعرية ان هذا المنهج مختلف الصور · ولقد ذهبت الى ان منهج طه حسين منهج جامع في احاديثه ولكني حرصت على تبيين ما يميزه من منهج جامع آخر عند الرافعي ·· ولقد ذهبت الى ان دراسة " ابن الرومي " للعقاد ودراسة " المتنبي " لشاكر ودراسة " مع المتنبي " لطه حسين " ودراسة " خليل مطران " لأدهم دراسات شخصية فنية ، ولكني حرصت على اظهار ما بينها من الفروق الجوهرية · ولذلك فقد حد ذلك التوصيف بوجوه معينة ، ولم يكن من شأنه ان يطغى على الفروق التطبيقية للمنهج الواحد ·

ثالثا : ــ طغيان الاعتبارات التاريخية والشخصية على الاعتبارات الفنية عند معظم الدارسين · والحقيقة ان معظم هؤلاء الدارسين لم يهملوا الاعتبارات الفنية ولكنهم لم يفوها حقها من الاهمية · والحقيقة ايضا وان لم يهملوا الاعتبارات الفنية فان نقدهم الفني ليس من شأنه ــ لسبب او آخر ــ ان يحقق النهضة الفنية المرجوة

من النقد ، ولا ان يثقف الذوق الفني . فانت اذا شئت الدراسة الشخصية القيمة قبل كل شيء فالتمسها عند العقاد في "ابن الرومي" اوعند محمد محمود شاكر في "المتنبي" اوعند طه حسين في "مع المتنبي" اوعند اسماعيل ادهم في "خليل مطران" .. واذا شئت الدراسة الفنية المثقفة حقا اولا ، ثم معرفة تاريخ فن الشاعر من خياة الشاعر وشخصيته ثانيا .. فما عليكَ الا بدراسات شخص واحد هو الرافعي .

الفصل الثالث

في

نقد الشعر الفني : بين النظر والتطبيق

هنالك الى جانب دارسي الشعر الذين تناولهم الفصل السابق طائفة من الأدباء شاركوا في حركة نقد الشعر ، وكانت مشاركتهم مقتصرة على النقد الفني ، لا تأخذ باسباب او سبل من مناهج النقد الغربي الحديثة . فلاستكمال وصف تلك الحركة في هذه المرحلة يتناول هذا الفصل هؤلاء الناقدين ، فيبين مقاييسهم الفنية في فهم الشعر ، ويعكس اضواء على طرائقهم في تطبيق تلك المقاييس، وذلك جريا على الخطة المتبعة في هذه الدراسة من التمييز بين النظر والتطبيق ، وتقريبا لحقيقة ، من ابرز ما تتسم به تلك الحركة ، تتمثل لك في هذا الفصل . من اولئك الناقدين :

١ـ الزين : ـ

لأحمد الزين مقاييس فنية ، يمكن ان تستخلص مما يلي :

أ ـ استنكاره اختلال التكافوء بين شطرى البيت .

ب ـ استنكاره التباعد الظاهر بين اجزاء معنى البيت .

جـ ـ استنكاره اتحاد شطرى البيت الواحد في المعنى .

د ـ استنكاره عدم الوحدة في موضوع القصيدة .(١)

هـ ـ استنكاره العناية بالالفاظ دون ملاءمة المعاني للبيئة التي يعيشون فيها ولثقافة العصر الذى قيل فيه الشعر.(٢)

---

(١) الزين ، ا : "من زلات الشعراء " نظرات نقدية ..." المطبعة السلفية ، مصر ، ١٩٢٥ ، ص: ٣٢ـ٤٢ .

(٢) الزين ، ا : "شعراء الديباجة " "الرسالة " ، ع ١٢٩ ، ٢٣ ديسمبر ١٩٣٥ ، ص: ٢٠٦٩ .

و ـ استنكاره عدم المكافأة في العناية بين المعنى واللفظ ، لأن اللفظ والمعنى جسد وروح (١.)

ز ـ استنكاره ان تكون الالفاظ ضعيفة النسج ، مفككة الاوصال موضوعة حيث لا يحسن استعمالها ، مظلمة النواحي لما فيها من التكلف والتعسف ، خالية من الطلاوة التي تكسو الشعر رواء وبهجة (٢.)

ح ـ استنكاره التقصير في حق معاني الشعر ولغته : يستنكر الزين ان يكون معنى الشعر " اى معنى " يخطر بالخاطر ، واول ما تتحدث به نفس الشاعر ، والحقائق المجردة الاصلية التي تقع في الفكر لأول مرة قبل ان تتصرف فيها الملكة الفنية " كقول حافظ :

البرلمان تهيأت اسبابه   لم يبق من سبب سوى المفتاح

او قول شوقي :

وكل مسافر سيؤوب يوما   اذا رزق السلامة والايابا (٣.)

ويستنكر ايضا ان لا تكون لغة الشعر " لغة خاصة يتميز بها عن غيره ، اذا فقدها لا يسمى شعرا بل يسمى كلاما " ... ويرى ان " من اهم ما تتفاوت به منازل الشعراء ... هو ذلك الثوب البياني الذى يلبسه الشعراء معانيهم ، وتلك الصورة اللفظية التي يبرزون فيها اغراضهم " ويقول : " فبحسب ما يكون ذلك الثوب مقدرا على المعنى ، محيطا باطرافه ، مقيسا على اجزائه ، وتكون تلك الصورة اللفظية مظهرة للغرض ، مبرزة لخفايا المعنى ، وصوره لدقائق الفكرة ، وما يودعه الشاعر بفنه في تلك الصورة من الحياة والسحر ، وما يترقرق في الكلمات والعبارات من ماء الجمال ، ورونق الحسن

---

(١) نقلا عن ابي شادى : " النقد والمثال " " ابولو " م ١ ، ج ١ ، سبتمبر ، ١٩٣٢ ، ص: ٦١

(٢) المصدر ذاته : ص: ٦١ _ ٦٣

(٣) الزين ، ا : " النقد والمثال " " الرسالة " ع ١٢١ ، الاثنين ، ٢٨ اكتوبر ، ١٩٣٥ ، ص: ١٧٣١

وطلاوة المنطـــق ".(١)

تلك هي الاشياء التي يستنكرها الزين في الشعر . اذا عرفت اضداد هـــا عرفت ما يستجيده في الشعر ، وعرفت مقاييسه الفنية في تقديره .

وختام القول في الزين انه لم يطبق مقاييسه تلك مجمّعة في نقد شعر احـــد من الشعراء ، وانه لم يتخذ النقد الا وسيلة الى تبيين تلك المقاييس، وانه يـرى "آثر النقاد ... واجداهم بحثا على طالب الشعر والكتابة من يعنى بالبحث فـي آثار الكتاب والشعراء ... فيميز جيدها من رديئها ... اما البحث في تحليـــل حياة الشعراء ، وكيف نشأوا والعصور التي يعيشون فيها ، والبيئات المحيطة بهم ، فذلك اولى بالمؤرخ الادبي منه بالناقد الفني ، على ان تلك البحوث لا تفيـــد طالب الشعر فائدة قليلة او كثيرة في الاجادة الفنية ، وان افادته في توسيـــع ثقافته العلمية ".(٢)

٢ — الجـــــداوى : —

بين حسن صالح الجداوى في مقدمته لديوان ابي شادى "الشفق الباكـــي" ان نهجه في دراسة الشعر يقوم على اساس التفريق بين الشاعر الفني المطبـــوع والشاعر الصانع الماهر (٣) ومن تلك المقدمة يستفاد ايضا ان الجداوى يعتـمـــد مقاييس اخرى ، هي : التفريق بين الابتكار والتقليد ، وبين الشاعر الصادق الـــذى "لا ينظم الا في موضوع له اثره في فؤاده ولبه " ... والشاعر الكاذب ، وبيـــن الشاعر الذى يفي شعره بحياة جيله وعصره والشاعر الذى لا يفي شعره بتلك الحياة (٤)

---

(١) الزين ، ا : "النقد والمثال" "الرسالة" ع ١١٨، الاثنين ، ٧ اكتوبر، ١٩٣٥ ، ص: ١٦١٤

(٢) الزين ، ا : "النقد والمثال" "الرسالة" ١١٤ ، الاثنين ، ٩ سبتمبر، ١٩٣٥ ، ص: ١٤٧٤

(٣) الجداوى ، ح ،ص: "مقدمة "الشفق الباكي" : ص: ٤

(٤) المرجع السابق : ص: ٩

(٥) المرجع السابق ص: ١٧—١٨

وبين الشاعر الذى يدل شعره على حقيقة نفسية والآخر الذى لا يدل شعره (١).

ولكن كيف حكم الجداوى على شعر ابي شادى على اساس تلك المقاييس؟ حكم بالتحتيم : فأبو شادى — مثلا — متخل عن التقليد محب للابتداع . ما هي مظاهر الابتداع في شعره وما هي دلائله ؟ ما من شيء (٢) وابو شادى شاعر يفي شعره بحياة عصره وجيله . ما الدليل ؟ ما من دليل غير ان الجداوى يرى ذلك (٣). وابو شادى مندمج في بيئته . ما الشواهد ، من شعر الشاعر ، على اندماجه في بيئته ؟ لا شيء سوى ان الجداوى يحسب " ان هذا جلي محسوس في شعر ابي شادى ".(٤) على هذه الطريقة من التحتيم والافتراض ينسحب الجداوى في نقده الفني .

٣ — الجميل : —

اثر عن انطون الجميل في هذه المرحلة كتيب في " شوقي " يحتوى على مقالات ثلاث : كتبت الاولى تكريما لشوقي سنة ١٩٢٧ (٥) وكتبت الثانية يوم وفاة شوقي سنة ١٩٣٢ في ست صفحات من الحجم الصغير ، وهي ادخل في باب التأبين منها في باب النقد ، وكتبت الثالثة لتلقى في حفلة تأبين الشاعر سنة ١٩٣٢ (٦).

تناول الجميل في مقالته الاولى شاعرية شوقي في مظهر من مظاهرها " هو نزعته السياسية وما طرأ عليها من التقلبات " . . (٧) وتناول في مقالته الثالثة

(١) المرجع السابق : ص: ٢٥
(٢) المرجع السابق : ص: ٨
(٣) المرجع السابق : ص: ١٧
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٣
(٥) نشر هذا البحث في " السياسة الاسبوعية " ٣٠ ابريل ، ١٩٢٧ .
(٦) انظر ذيل ص: ٢٨ من كتاب الجميل في شوقي .
(٧) الجميل ، ا : " شوقي " مطبعة المعارف ، مصر ، ١٩٣٢ ، ص: ٨

شاعرية شوقي في سائر الاغراض الاخرى التي نظم فيها (١)

وهاتان المقالتان - على ما يفصلهما من الزمن - تتلاقيان من حيث طريقة الدراسة . فهو فيهما لم يعد ان عدد الاغراض الشعرية التي نظم فيها شوقي او - ان شئت تعبيره هو - الاوتار التي نقر عليها في الشعر ، وان عرض بعض المعاني التي اداها الشاعر في هذه الاغراض . وهكذا تبحث في هذا الكتيب فلا تقع الا على بعض آراء لشوقي في بعض مناحي الفكر والاحساس التي توزعت عليها اغراض شعره دون تقييم لهذه الآراء من الوجهة الموضوعية ، وبصرف النظر عن جميع الاعتبارات الفنية التي تدخل في عملية التقييم الفني . فهو لا يحدثك عن طريقة الشاعر في الفهم عن الحياة ، او عن طريقته في التعبير عما يفهم ، او عن شيء من مزايا طريقته في الفهم والتعبير . فهو مثلا في حديثه عن شاعرية شوقي في " الدين " جل ما يفعله هو انه يعرض عليك شيئا من شعره مما يدل على الاعتزاز بالاسلام ، والفخر بدول الاسلام وملوك المسلمين ، والابتهاج لانتصار دول الاسلام ، وتقديس الاسلام والتمسك باسباب الدين ، والايمان ، وغير ذلك مما تجيش به اشعار شوقي ، ولا يتعذر فهمه على البسطاء من القراء (٢) وقس على حديثه عن شوقي في " الدين " احاديثه عنه في الاغراض الاخرى فهي من قبيل تعداد بعض المعاني عند شوقي لا من قبيل تقييمها تقييما فنيا . وانا لا انكر انه ارسل الحين بعض الحين بعض الاحكام الفنية ... ولكن هذه الاحكام - على ندورتها - جاءت اكثر مما جاءت مطلقة دون تحديد ، تأثرية لا يؤيدها شرح وتدليل (٣)

واذا لم يعد الجميل في نقده هذا ان عدد الاغراض التي نظم شوقي فيها الشعر ، وان بيّن آرائه ومعانيه في تلك الاغراض بعرض شيء من نظمه . وغني عن التفصيل ان مثل هذا النقد ليس مما شأنه ان يكشف عن مواهب شوقي ومزاياه الفنية وخصائصه النظمية وانه ، من ثم ، لا ينطوي على شيء من النظر الفني المثقف او من الموهبة النقدية لدى الناقد .

(١) نشرت هذه المقالة في كتاب عبيد " ذكرى الشاعرين " ص: ٣٤٥ - ٣٦٤

(٢) انظر الى المرجع السابق : ص: ٣٠٢ - ٤١

(٣) انظر الى المرجع السابق : ص: ٣٠ و ٣٢ و ٥٦ و ٧٥ و ٨٤ و ٨٥

٤ - الوكيـــــــل : -

نقد مختار الوكيل شعر مطران ، وشكرى ، وأبي شادى ، والعقاد ، في كتيبه " رواد الشعر الحديث ".(١)

بعد ان بين الوكيل السبب الذى جمع من اجله بين هؤلاء الشعراء في كتيبه ، تكلم في (واجب الناقد) . يهمنا من كلامه ههنا انه عزا تأخر النقد العربي لعدم قيامه على " قواعد مضبوطه يسير الناقد على هديها " ولا نعدام الرغبة " في خدمة الادب خدمة بريئة من الاغراض ".(٢) وبين الوكيل طريقته في نقد شعر الرواد بقوله : " ولعل من المفيد ان نذيع هنا اننا لم نتأثر بمذهب خاص من مذاهب النقد التي الفها الناس، وانما قصارانا في هذه الفصول ان نحكم ذوقنا واطلاعنا الادبي تحكيما مستقلا عادلا . ".(٣) والى هنا يكون الوكيل اول ناقد ومنقود . فهو يعيب الناقد الادبي لانه لا يترسم قواعد مضبوطه ، ثم يعود فيقول : انه لم يتأثر بمذهب خاص من مذاهب النقد ، وان قصاراه ان يحكم ذوقه واطلاعه تحكيما مستقلا عادلا " .

ثم يتكلم الوكيل " في الشعر " فيأتي على نظرات فيه ، يقول ، انه سينقد على ضوئها شعر الرواد (٤) تتلخص نظراته تلك بما يلي :

١- ان المطلوب من الشعر هو " لذة روحية وهزة عاطفية " والم روحي يعقبه في الروح (٥).

٢- ان مثل هذا الشعر " لا يعالج القشور والتوافه وانما يدخل الى اللباب باحثا عن جوهر الحياة جهده ".(٦)

---

(١) الوكيل ، م : " رواد الشعر الحديث " مطبعة الطلبة ، الطبعة الاولى ، مصر ، ١٩٣٤.
(٢) المرجع ذاته : ص: ٧
(٣) المرجع ذاته : ص: ٨
(٤) المرجع ذاته : ص: ١٣
(٥) المرجع ذاته : ص: ٩
(٦) المرجع ذاته : ص: ٩

٣ ـ ان مثل هذا الشعر يستوجب من القارئ والناقد الانتباه الكلي ـ اى ـ انتباه العقل والشعور .(١)

٤ ـ ضرورة صدق الشاعر واخلاصه بأن لا ينظم الشعر الا عن باعث شعورى وان لا يتورط فيما تورط فيه القدماء من التوطئة لاغراضهم بالغزل .(٢)

٥ـ ضرورة وحدة القصيدة .(٣)

والحقيقة ان الوكيل تجاوز في نقد شعر الرواد تلك النظرات ، وان مناحي تفقده الفني تنوعت واختلفت بين شاعر وآخر من الرواد .

والحقيقة ايضا ان الوكيل لم يحكم في نظراته واحكامه الا ذوقه ، فهو قلما يعطي الشواهد على احكامه ، ونادرا ما يعزز هذه الاحكام بتدليل او تعليل . فشعر مطران ـ مثلا ـ من الشعر الرائع المعاني ، الدقيق اللفظ ، الباهر الصور ، الطريف الموضوعات " .(٤) ومطران ـ مثلا ـ " هو اول من طرق موضوعات الوجدان والعاطفة الخالصة في شعر هذه اللغة " . وهو " واقف على احدث تيارات الشعر العصرى" وهو " لا ينظر الى جمال البيت المفرد وانما ينظر الى جملة القصيدة ويعني بها كوحدة قائمة بذاتها لها كيانها ولها تركيبها وترتيبها وتناسق معانيها " ..(٥) الخ .
على هذه الطريقة من الذوق والتأثر ينسحب الوكيل في نقد شعر الرواد دونما عنايه باستشهاد او تدليل او تعليل

---

(١) المرجع ذاته : ص: ١٠
(٢) المرجع ذاته: ص: ١٠ـ١٢
(٣) المرجع ذاته : ص: ١١
(٤) المرجع ذاته : ص: ١٤
(٥) المرجع ذاته : ص: ١٤ ـ ١٥

٥ ـ المصــــــــــرى : ـ

عرف ابراهيم المصرى داعيا الشعراء الى الصدق في التفكير والاحساس والتأدية (١) والى وعي البيئة والعصر .(٢)

ولم يعرف ناقدا للشعر في موضع التطبيق الا في مقدمته لديوان ابي شــــادى "اطياف الربيع" .

المصرى في هذه المقدمة شبيه بصروف في مقدمته من بعض الوجوه . بدأ هذه المقدمة ببيان مقاييسه النقدية التي تتقوم بالنظر الى ما يلي :

١ـ طابع نظرة الشاعر الى الدنيا ، اهو مستقل ام لا ؟
٢ـ احساس الشاعر وتخيله واداؤه قوى ام ضعيف ؟
٣ـ امتوفرة عناصر الطرافة والغرابة والاستقلال في شعره ام غير متوفرة؟(٣)

ويخلص المصرى الى ان تقدير الشعر انما هو لاجل ما فيه من عناصر الطرافــة والغرابة والاستقلال وعلى قدر ما في هذه العناصر من قوة الاحساس والتخيــــــل والاداء (٤)

ولكن هل طبق المصرى مقاييسه تلك في نقد شعر ابي شادى ؟ اهملها اهمالا تاما ، وراح يرسل الالقاب العبقرية والنبوغ جزافا ويطلق الاوصاف غامضة كأنه يقول فــي صاحبه ـ مثلا ـ " هو رجل الخيال ، وهو رجل الواقع ، هو روحاني صوفي ، وهــــو مادى شهواني ، هو عقل متأمل تجريدى ، وهو عقل رياضي علمي ، ينظم الشعــــر ويهتم بتربية الدواجن ، ويفكر في القصيدة ويلاحظ خلية النحل " .(٥)

(١) المصرى، ا : "وحي العصر" مكتبة الهلال، مصر ـ ص: ٢٠ـ٢٤
(٢) المرجع السابق : ص: ٩ ـ ١٩
(٣) نقلا عن الزحلاوى ، ح : " ادباء معاصرون " ص: ٢٥
(٤) المرجع السابق : ص: ٢٥
(٥) المرجع السابق : ص: ٢٦

ولم يكتف المصرى بما تقدم ، بل ذهب الى ان هناك خصائص اربعة يمتاز بها شعر ابي شادى ، هي :

"١- الاحساس بالفن والايمان بضرورته للعالم" .
"٢- الاحساس بالطبيعة والقدرة على رسم الالوان والظلال ."
"٣- الاحساس بالمرأة وحبها والاعجاب بها" .
"٤- الاحساس بجمال الجسد وعبادة هذا الجمال" (١)

ولقد فات المصرى ان مجرد الاحساس بما ذكره ليس من مظاهر الامتياز في شيء ، فالناس جميعا - دع منهم الشعراء - لا يختلفون من حيث مجرد الاحساس بتلك الاشياء ، ولكنهم يتمايزون من حيث طبيعة ذلك الاحساس . واغرب مما تقدم واذهب منه في السخف والتدجيل انه عرض بعض ابيات لأبي شادى توهم انها جامعة للاحساس بما ذهب اليه دون تعليق عليها ، او تحليل لها ، او تدليل على ما فيها من انواع الاحساس .

واذا فالمصرى يعنت نفسه بوضع المقاييس الفنية لنقد الشعر ، ولكنه يهملها في الحكم على شعر الشاعر الذى قدم ديوانه .

٦ - صـــــرّوف : -

لا اعرف لصروف من الكلام في الشعر او نقده غير مقدمته لديوان محمود ابي الوفا "انفاس محترقة" .

اول هذه المقدمة معجب كما وصفه طه حسين(٢) فهو كلام مستقيم في الشعر

---

(١) المرجع السابق : ص: ٢٧- ٢٨
(٢) طه ، حسين : "حديث الاربعاء" ج ٣ ، ص: ١٨٨

يستفاد منه ان مقاييس الشعر الجيد ، عند صروف تتلخص بما يلي :

١ — سماحة القريحة (٢)

٢ — الجدّة في صور الافكار والاخيلة والاحساس مندمجة معا .

٣ — " وحدة الاندماج في الشعر ... بين اقانيمه المتباينة " من " التفكير عميقا صافيا ، والخيال جريئا وثابا ، والشعور متأججا صادقا ... في الفاظ كأنها في معانيها ومبانيها وجرسها ومواقعها آيات التنزيل " ...

ولكن هل طبق صروف هذه المقاييس في نقد شعر ابي الوفاء وبيّن كيف ان ابا الوفاء شاعر بحسب هذه المقاييس؟ لم يفعل شيئا من ذلك . فهو بعد ان عرض شيئا من شعر ابي الوفاء ، حكم للشاعر بأنه شاعر من غير شك ، وان شعره خليق بالاذاعة والبقاء . وانا لا يعنيني ان يكون ابو الوفا شاعرا كما يرى صروف او الا يكون كما يرى طه حسين ، وانما يعنيني بعض ما عني طه حسين والزحلاوى وهو ان صروف لم يبيّن كيف ان ابا الوفا شاعر بحسب تعريفه للشعر ، ومن ثم ، بحسب مقاييسه الفنية (!)

٧ — شكري : —

كتب شكري مقالا في نقد ديوان العقاد " وحي الاربعين ".(٣)

بدأ شكري مقاله بتعنيف العقاد لنقمته على من ينقده ، واعتباره النقد تجريحا لمقامه ، واعتباره " الذين يجروءن على نقده ناقصي الثقافة كلهم " ... مما جعل الكثيرين من الادباء يتحامون نقده ، محاماة لثورته وغضبه ، ولكونه " في ثورته وغضبه

---

(١) ابو الوفا ، م : " انفاس محترقة " مطبعة الهلال ، ١٩٣٣ ، ص : (ب)
(٢) المرجع السابق : ص : ب — ج .
(٣) شكري ، ع ١٠ : " نقد وحي الاربعين " ابولو ، م١ ، ع١ ، مارس ١٩٣٣ ص : ٨٠١ — ٨٠٨

بارع اللسان لا يتقي الله ولا يتورع " .(١)

ثم اخذ على العقاد "عدم التدقيق في معنى الكلمات وانتقائها "، واعطى شاهدا على ذلك قول العقاد :

رشفة من ثغرك العذب النضير او من الكأس احتوتها شفتاك

وعقب عليه قائلا : "انظر الى كلمة "احتوتها ، وتصور الشفة التي تحتوى الكاس ماذا يكون شكلها ." .(٢)

ثم نعى على العقاد حبه الفلسفة في الشعر ، وايثاره اياها على العاطفة وادخاله الافكار الفلسفية في قصائده .(٣)

ثم نال من اسلوب العقاد بأنه ليس بشيء ممتاز "لأنّ الكلمات في شعره دارجة ومتصلة اتصالا دارجا لا ترسم صورة ولا تحدث ايقاعا " ... ثم قال : "واذا وافقنا ريمي دى جورمون على ان الاسلوب الممتاز "يتكون من "دقة الشعور ، وصدق النظر وقوة التفكير ، فليس اسلوب العقاد بممتاز لانه لا يوافق التعريف اذ انه يقدم التفكير ويؤخر العاطفة " .(٤)

ثم ذكر انه قرأ كتاب ريتشاردز "النقد العملي " ، وان مقاييسه في نقد الشعر هي :

"١ـ الكأس التي يقدم فيها الشعر .

"٢ـ طريقة الاداء .

"٣ـ قيمة الاحساس او الشعور او التجربه التي اوحت القصيدة للشاعر." .(٥)

---

(١) المصدر ذاته : ص: ٨٠١ ـ ٨٠٢

(٢) المصدر ذاته : ص: ٨٠٢ ـ ٨٠٣

(٣) المصدر ذاته : ص: ٨٠٤

(٤) المصدر ذاته : ص: ٨٠٤ ـ ٨٠٥

(٥) المصدر ذاته : ص: ٨٠٥

ثم حكم على شعر العقاد ، باعتبار المقياس الاول ، بالنقص العجيب الشائع المتعب ، الذى من امثلته قول العقاد ، من قصيدته "على قبر سعد " :

خلا قبر سعد مثلما كان بيتـه   خلا منه حينا ثم آواه رحبـه
امرّ به في كل يوم وربمـــا   مررت به يوما وفي القبر ربه

يعقب شكرى قائلا : " يريد العقاد ان يقول شيئا ، ما هو بالضبط ؟ لا تدرى ، لأنّ الكأس هنا صغيرة جدا . " .(١)

ثم تناول شكرى شعر العقاد من حيث المقياس الثالث ، فقال : ان قيمة اى عمل فني تقوم على امرين : ١ـ " هل الفكرة او التجربة التي اوحت الشعـــر جديدة او مهمة او طريفة ؟ " وحكم على شعر العقاد في " وحي الاربعين " بأن لا شيء فيه من الجدّة او الاهمية . ٢ ـ ما يحدثه الشعر في نفس القارئ . ويحكم شكرى بأن شعر العقاد " لا يسمو بنا الى اجواء عليا او يشحذ اعصابنا " . (٢)

ثم يختتم شكرى نقده بالاستياء من العقاد لانه " لا يكتفي بأن يكـــون متأثرا بتوماس هاردى بل يأخذ معانيه " ... ويذكر على سبيل المثال قصيـــدة العقاد " الهداية " المأخوذه عن قصيدة لهاردى بعنوان " the star " ... . (٣)

٨ ـ خضـــــر : ـ

طلع خضر سنة ١٩٣٦ بسلسلة من المقالات بعنوان " شعراء الموسم فـــي الميزان " نقد فيها شعر طائفة من الشعراء .

---

(١) المصدر ذاته : ص: ٨٠٥
(٢) المصدر ذاته : ص: ٨٠٦ ـ ٨٠٧
(٣) المصدر ذاته : ص: ٨٠٨

لم يمهد خضر لمقالاته هذه بتبيين المقاييس التي يعتمدها في نقد هؤلاء الشعراء . والحقيقة ان خضر لم يعتمد مقاييس محدودة ثابتة هي ذاتها معتمدة في سائر مقالاته ، ولكن هذا لا يعني انه أهمل بعض المقاييس في نقد كل شاعر .

احفل مقالاته تبلل بالمقاييس واجمعها لمناحي تفقده الفني مقالته في نقد قصيدة الزين "صرعى الاغراض" ومقالته في نقد قصيدة القياتي "اجتماعيات" .

اما قصيدة الزين فيمدحها خضر لاتصافها بالتعبير عما يحس به الجمهور ، واستقصاء جزئيات الموضوع ، واتيان المعاني من ابوابها ، وعذوبة الالفاظ ، وعدم الاضطرار للتقديم والتأخير ، والمهارة في التصوير ، وابتكار المعاني ، وحلاوة التشبيه، وشدة احساس الشاعر بمعانيها ، وتناسب الفاظها ومعانيها (١)

واما قصيدة القياتي فيثني عليها لاتصافها بنبل الغرض وتركيز المعاني ، وعمق الفكرة ، ودقة الالتفات ، وجزالة الاسلوب ، وصدق تصوير الاحساس ، والنقد الاجتماعي (٢)

لئن كان ما تقدم يبيّن بعض مناحي التفقد الفني عند خضر فأنه يدل ايضا على تأثريته في تصدير الاحكام ، فهو قد حكم على شعر هذين الشاعرين وغيرهم ممن تناولهم ولكنه لم يبيّن شواهد احكامه ، ولم يهتم بشيء مما يؤيد صحة تلك الاحكام .

خلاصة :

تعرفت فيما سبق من هذا الفصل الى طائفة من نقاد الشعر في هذه المرحلة هم اشهر النقاد الذين بقوا على مفهوم النقد التقليدي من التفقد الفني .

(١) خضر، ع خ : "شعراء الموسم في الميزان" "الرسالة" ع: ١٥٩، الاثنين، ٢٠ يوليه ، ١٩٣٦ ، ص: ١١٨٦ـ ١١٨٧

(٢) خضر، ع خ : "شعراء الموسم في الميزان" "الرسالة" ع: ١٦٠، الاثنين، ٢٧ يوليه، ١٩٣٦ ، ص: ١٢٢٥ـ ١٢٢٦.

واذا كان هؤلاء هم اشهر النقاد الفنيين ، وكان ذلك هو نقدهم ، كانت النتائج ما يلي :

اولا : - ان حركة النقد الفني ، في الشعر ، لم تكن مفتقرة الى مقاييس فنية ... فما من احد ممن تناولهم هذا الفصل الا ويتكشف كلامه في الشعر او في نقده عن بعض المقاييس .

ثانيا : - ان افتقار هذه الحركة انما هو الى من يطبق تلك المقاييس ويحسن تطبيقها : فقد رأيت الجداوى يضع المقاييس ويحكم على اساسها ، ولكن على وجه من التحتيم والافتراض والتأثر والاطلاق ، ورأيت فؤاد صروف وابراهيم المصرى يجتهدان في وضع المقاييس، ولكنهما يتنكران لها ويهملانها اهمالا شنيعا ، ورأيت اسماعيل مظهر يفتن بوضع المقاييس والاكثار منها ، ولكنه يكتفي من تطبيقها بالتمثيل ، ورأيت مختار الوكيل يضع المقاييس، ولكنه يحكم على اساسها بالتأثر والاطلاق والافتراض والتعميم ، ورأيت شكرى يقتبس المقاييس، ويحكم على اساسها ، على وجه من الاطلاق .

من هاتين النتيجتين يتضح ان بلاء النقد الفني العربي في هذه المرحلة ، هو بلاؤه قبل هذه المرحلة ، هو البلاء الذى احسن ميخائيل نعيمه وصفه اول هذه المرحلة بقوله : " فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا . فهي وافرة لدينا . بل بأن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الادب عليها " . (١)

ثالثا : - ان بلاء حركة النقد هذا ليس مرده الى عجز النقاد هؤلاء وحسب، بل ايضا الى تحركهم بأحد محركين : اما الصداقة التي من مظاهرها التزلف والتملق والمداجاة مما هو شائع في نقد الجداوى والمصرى والوكيل لشعر ابي شادى ، او

---

(١) نعيمة ، م : " المقاييس الادبية " " مجلة الرابطة الادبية " مج١ ، ع٧ ، ١ اذار ، ١٩٢٢ ، ص: ٣٩٢.

المجاملة والتشجيع اللذين ليم عليهما صروف في نقد شعر ابي الوفاء . واما العداوة الظاهرة في نقد مظهر وشكرى لشعر العقاد .

رابعا : - ان نقدا كهذا النقد لا يرجى منه - ولا يقوى على - النهوض باعباء خدمة الشعر ، ما دام هو عاجزا عن النهوض بنفسه ، مفتقرا الى دواعي احترامه ، محتاجا الى اسباب تبرير وجوده . اما دواعي احترامه فأصلها ان يأتي النقد حاملا في كل جملة منه الشهادة على انه الحق ، ومن ثم ، ان يأتي بالاقناع الذى لا يأتيه الاعتراض من اى وجه . واما اسباب تبريره فمنشأها ان يكون في النقد الشهادة على ان صاحبه قد اوتي من مجد الموهبة الفنية ما يؤهله تصحيح الفن . وان لم يكن النقد كذلك كان من العبث الذى لا طائل تحته ، ولا تبرير له، ولا محل له بين الجهود الفنية التي هي اول ما تتقوم به الحضارة الانسانية . والنقد الذى يجب هو النقد الذى يجيء من ناقد اثبت من قبل انه الأديب ويجيء نقده ليثبت انه ذلك الأديب مزيدا بعض الملكات الفنية من دقة الملاحظة ، ورهافة الحس، وثقافة الذوق ، وسمو الآفاق ، وقوة الحجة ، مستوفيا بعض الخصال من رفع الأدب فوق كل شيء ، وجعل خدمته قبل كل شيء ، ومشارفته في اخلد آثاره . واين نقادنا ونقدنا من ذلك .؟

خاتمـــــــــة

عرضت فيما تقدم حركة نقد الشعر الحديث في مصر ، مرتكزة علـــى اسسها من المذاهب الفنية النظرية ، موصولة بمكوناتها من تيارات العصر الفكريـــة والنفسيـــة ٠

ولقد تبين كيف كان المذهب الفني الغالب على حركة نقد الشعر في مرحلتهـا الاولى يتحصل بالتشديد على ان الغاية من الشعر هي التأثير وان مقياس جودته هو شدة تأثيره ، وكيف ربط النقاد بين التأثير وبين معاني اخرى من تغليب المعنـــى على الشكل ومحاكاة الحقيقة في الشعر ، وكيف انهم ارادوا من تغليب المعنى علـــى الشكل تخليص الشعر العربي من اسار المفهوم العروضي وتبرئته مما قد الم به فـــي عصور الانحطاط من ضروب الصناعات اللفظية وزخارف المحسّنات على انواعها ، وكيـــف انهم قصدوا من التشديد على وجوب محاكاة الحقيقة في الشعر اشياء متعددة مـــن صدق الباعث على النظم ونبذ المبالغات على انواعها وشجب التقليد على وجوهـــه وغير ذلك مما يرجى الى نزعات الذاتية والواقعية والعصرية والتعقيلية التي راحـــت تدعي سلطانها على الفكر منذ اول الثلث الاخير من القرن الماضي والتي لم يعـــدم اولئك النقاد اللبنانيون التأثر بها ومعظمهم من خريجي الجامعات الاجنبية في لبنـــان الذين تشهد آثارهم على توفرهم على الآداب الغربية وسعة اطلاعهم عليها ٠

تلك بايجاز كانت اتجاهات مذهبهم في فهم الشعر في النظر ٠

اما نقدهم الشعر في التطبيق ، فاذا تدبرته الفيت آثارهم النقديـــة ـ على ندورتها ـ لا تستطيع ان تدل ـ لسعة موضوع النقد (1) ولغلبة التعميـــم والاطلاق على احكامهم الفنيه ـ دلالة حاسمة على تأصل هذه الاتجاهات في نفوسهـــم ٠ بل لعلك تستطيع ان تجد في آثار معظم هؤلاء النقاد ما يدل على الازدواجية فـــي

نفوسهم ٠ فقد غلب هؤلاء المعنى على الشكل في الشعر ، حتى جاؤا الى النقد العملي ، الفيتهم يجعلون الفحولة اللغوية مقياس الفضل بين الشعراء ، ورأيت الكاظمي والبارودى وحافظ ابراهيم يتصدرون الشعراء في معظم المفاضلات التي اجروها ٠ ولعلك تجد هذه الازدواجية اشد وابين اذا قابلت بين ما كانوا يتوخونه في الشعر في النظر وما كانوا يحققونه فيه كشعراء ٠

ولقد كان المذهب الفني الغالب على حركة نقد الشعر في المرحلة الثانية امتدادا طبيعيا للمذهب الفني الغالب عليها في المرحلة الاولى مع فروق يسيرة لا تتصل بجوهر المذهب كالانتقال من النهي عن الشيء الى الحض على ضده ، والتأصيل للفروع ، وتفصيل ما قد اجمل : نعى نقاد المرحلة الاولى على الشعراء تقليد القدماء في الاغراض والصور والمعاني والاساليب ، فاختصر العقاد وصاحباه القيمون على المذهب الغالب في هذه المرحلة الطريق الى تلك الغايات بالتشديد على ان الشعر تعبير عن النفس ـ اى ـ بالتشديد على الشخصية في الشعر ٠ وشدد نقاد المرحلة الاولى على محاكاة الحقيقة في الشعر ، وفي هذا التشديد شجب للتقليد على وجوهه وللمبالغة على انواعها ، فراح العقاد وصاحباه في هذه المرحلة يشددون على ضرورة الصدق في التعبير الشعرى ٠ واذا فالتشديد على الشخصية والصدق في الشعر في المرحلة الثانية انما هو امتداد من وجه آخر للتشديد على شجب التقليد وعلى محاكاة الحقيقة ٠ واذا فحركة نقد الشعر في مرحلتها الثانية ان هي الا امتداد لها في مرحلتها الاولى ٠ والعقاد وصاحباه قد يدعون بحق ترسيخ هذه الاتجاهات ، والربط بينها في مذهب ، وبروز هذا المذهب عند كل منهم قبل ان تترابط اجزاؤه ويبرز متكاملا عند احد سواهم ، وعدم هوادتهم في الدعوة اليه ، وفرضه على الادباء ٠ اما ان يدعوا التجديد بهذا المذهب ، فامر لا اقره ، ما دامت مبادىء هذا المذهب واصوله بارزة في حركة نقد الشعر في المرحلة الاولى ٠ ومن هنا نستطيع ان نلمح وحدة العوامل الفعالة واستمرار عملها في نهضة الادب العربي الحديثة في مصر ولبنان ٠ ومن هنا استطيع تأكيد ما قد اكدته آنفا وهو ان تلك النزعات التي راحت

توجه حركة الأدب ونقده في مصر منذ اول المرحلة الثانية بتأثير من تعاليم لطفي السيد ما كانت لتختمر الأدب ونقده وتدعي سلطانا على الفكر في مصر لو لم تجد مستندا لها من التيارات الفكرية والنفسية التي كانت غالبة على روح العصر اذ ذاك .

اما حركة نقد الشعر في التطبيق فقد منيت بالفتور في هذه المرحلة لأسباب بينت آنفا ، ولكنها تكشفت عن مفهوم للنقد جد بتأثير المناهج الغربية الى جانب المفهوم التقليدى للنقد المتقوم بالتقييم الفني . وأما المفهوم الجديد فقد تجلى في محاولات الحمصي في كتابه " منهل الورّاد في علم الانتقاد " وفي دراسة طه حسين " تجديد ذكرى ابي العلاء " .. واما النقد بمفهومه التقليدى فجل ما اثر منه نقد المازني " شعر حافظ " ومقالات للعقاد لا تتجاوز عدد اصابع اليد . وهذا النقد لم يأت بما يعتبر بحق ترقيا على وضع نقد الشعر في المرحلة الاولى لغلبة التعميم والاطلاق والتحتيم والتأثر عليه ، ولا استثني من ذلك الا نقد العقاد لجبران في قصيدة " المواكب " ، هذا النقد الذى جرّده العقاد من تلك العيوب ، وبناه على اسس من مذهبه الفني ، واعطى الشواهد على احكامه الفنية فيه ، وايد احكامه بالشرح والتدليل والتحليل .

ولقد تبينت كيف ان ذلك المذهب الفني النظرى الذى غلب على حركة نقد الشعر في المرحلة الاولى ، والذى تبلور وترسخ وفصل في المرحلة الثانية على ايدى العقاد وصاحبيه هو المذهب الذى تزعمه العقاد في المرحلة الثالثة ، واستوفى تفاصيله وتفاريعه ، وتابعه فيه معظم النقاد ، فغلب على حركة نقد الشعر ازاء مذهب آخر تفرد الرافعي باعباء الدعوة اليه .

ولعل اوجز ما يوضح وجوه الاختلاف بين هذين المذهبين اللذين اضطربت بينهما الاتجاهات الفنية ، وتفلكت في آفاقهما حركة نقد الشعر ، فرقان :

الاول : — الفرق بين التغليب والمساواة : — لقد غلب العقاد العاطفة على سائر عناصر الشعر الاخرى ، اذ جعلها موضوع الشعر وغايته ، وقصر مهمة العناصر الاخرى على خدمة العاطفة وتأديتها عن اقرب طريق : فليس للشاعر ان ينظم الا في شعور معاني ، ليس للخيال اكثر من ان يشف عن ذلك الشعور ، وليس لألفاظ الشعر غاية ابعد من ان تشف عن معنى الشعر ٠ ولقد ذكرت آنفا ان مذهب العقاد يهمل قدرة المخيلة على استحضار الشعور بحيث يصير ابان التجربة الشعرية كأنه معانى اصيل ، وانه يغفل دور المخيلة من حيث هي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع ان تمنح ذلك الشعور — الذى هو موضوع الشعر عند العقاد ، والذى هو في الوقت ذاته حالة من الاضطراب والتشويش — شكلا ونسقا ، ومن حيث هي الوسيلة الوحيدة التي بها تصير حقائق الحياة الفنية المحصورة في ذاتها كأنها غير محصورة في تدبر الفن ٠ والعقاد ، فوق ما تقدم ، يهمل هذه الحقيقة من ان الصور الشعرية والاخيله يمكن ان تتحول الى شعور في كلا الشاعر والمستمتع بالشعر ٠ يهمل العقاد كل ذلك ، وينزله الرافعي في المحل الاول من الاعتبار ٠ غير ان الرافعي اذا كان يولي الخيال من الاعتبار فوق ما يولي سائر العناصر ، فأنه يوليه ذلك الاعتبار من حيث هو قدرة في الشاعر ، اما من حيث هو عنصر في الشعر ، فانه يساوى بينه وبين سائر العناصر الاخرى ، ويقول بتوخي الكمال فيها جميعا ٠ اما كيف يكون كمال هذه العناصر في الشعر ، وما هي وجوهه ، فاشياء بينت آنفا ٠

الثاني : — الفرق بين الطبع والتكلف : — يشدد العقاد على ضرورة الطبع في العملية الشعرية ، وقد بلغ من تشديده على الطبع ان جعله مرادفا للصدق والقصريه والابداع ، كما تبين آنفا ٠ جعله مرادفا لهذه الاشياء التي جعلها اهم ما يميز مذهبه الجديد ٠ فهو لا يبيح للشاعر ان يتكلف النظم فيما لا يشعر به من الاغراض ، ولا ان يتكلف تفصيل هذا الشعور وتجسيده ، ولا ان يعنت نفسه في تدبر وجوه الجمال في تأديته ، ولا أن يجهد نفسه في تخير الصور والمشاعر الجزئية وتجويدها ، ولا ان يعني نفسه بتخير المبنى وتحسينه ٠٠٠ فالشعر عنده ، من

الوجهة النظرية ، على الاقل ، تعبير شعورى تلقائي فيضي . والرافعي لا يعارض ان يتكلف الشاعر النظم فيما لا يشعر به لأنّ الشاعر ، في نظره ، يستطيع ان يستشعر بما يريد النظم فيه ، بواسطة المخيلة ، وعن طريق الاستحضار والتمثل . والرافعي لا يؤمن بتلقائية العملية الشعرية ، لأنّ الشعر عنده فن ، تتصرف به قدرة من العبقرية ، لا بد فيه من التكلف ، ليأتي في ارفع آياته . فللفن الرفيع ، عند الرافعي ، متطلبات وخصائص ، لا يمكن ان تتحقق دون كد الصناعة .

وليس لي في هذه الخاتمة ان استفيض في تفصيل مذهبي العقاد والرافعي وتبيين ما بينهما من وجوه الاختلاف باعتبار الطبع والتكلف لأنّ ذلك قد استوفي في هذه الدراسة ، وانما حسبي ههنا ان اعلق على هذين المذهبين بما يلي :

اولا : – ان القول بالطبع في الفنون ، بمعنى تلقائية التعبير الفني ، خرافة تكذب القائلين بها آثارهم . فهذا العقاد ، المولع بالتشديد على الطبع ، المدعي له بذلك مذهبا – ومذهبا جديدا – لا تبرأ آثاره الأدبية نثرا وشعرا من مظاهر التكلف والافتعال واما المازني وطه حسين ممن قالوا بالطبع ، وتباهوا بقولهم ذلك الى حين ، لم يعدما ان وقعا في التناقض في معارض عديدة ، اذ عادا فقالا بما يعني ضرورة التكلف في الشعر . وانما القضية كما اراها هي كثير من التكلف او قليل منه لا تكلف او طبع .

ثانيا : – ان كلا من الطبع والتكلف لا يصح في الرأى ان يتخذ دليلا او حجة على جودة الفن او رداءته . فليس كل اثر فني مطبوع مفضلا بالضرورة وباطلاق القول على كل اثر فني متكلف ، وليس العكس صحيحا . وانما العبرة باشياء كثيرة ، منها الطبع والتكلف ، لا من وجهة مجردة او مطلقة ، بل بما هما في الآثار الأدبية المقارن بينها . وعندى ان ادب الرافعي ذا التكاليف العسيرة افضل من ادب العقاد ذى التكاليف اليسيرة او ، ان شئت ، ادب العقاد المطبوع . بل عندى ان الرافعي قد استطاع بتلك التكاليف العسيرة ، وبالوجوه التي تجلت عليها في أدبه ، ان يشمخ على كتاب العصر جميعا في النصف الاخير من حياته الأدبية . وما

اظن ان "التكلف" في الأدب قد انطوى على مضمون منفّر ، فصار مخشيا ، وصار شبيها بالسبة الأدبية ، الا لأن ادباء القرن الماضي وبخضراد باء هذا القرن قد اساؤا وجوهه وصرفوه الى امور – لا اقصدها حين اتكلم في التكلف – هي الولوع بالمحسنات اللفظية والصناعات الحرفية والعددية . ولقد آن ان نحرر هذه اللفظه من مضمونها المنفر ، فلا نخشى عارها ، وأن ندرك ان الفن عسر لا يسر .

ثالثا : – ان مذهب العقاد المبني على الطبع والصدق في الشعر هو مذهب ، ان يكن يصلح لزمانه من النهضة العربية الحديثة ، لأن فيه علاجا لجميع ما قد الـمّ بالشعر العربي من ادواء في عصور الانحطاط وتصحيحا لذلك الشعر في اغراضه ومعانيه المستدعاة من هجاء ومديح وغزل وتهاني وغير ذلك مما رث من كثرة ما تداوله الشعراء ، وفي اخيلته وصوره لما طغى عليها من ولوع بالاستعارات والكنايات والمجازات والتوريات ، وفي اساليبه لما تفشى فيها من بهارج المحسنات اللفظية والمعنوية وقيود الصناعات – ان يكن يصلح لزمانه من هذه النهضة ، فانه لا يصلح مذهبا في الفن الشعرى لكل العصور ، وان مذهب الرافعي من هذا القبيل هو المذهب الامثل .

ذلك من حيث النظر الفني واتجاهاته المختلفة التي ترتكز عليها حركة نقد الشعر في المرحلة الثالثة .

اما من حيث حركة نقد الشعر في التطبيق ، وطبيعة ذلك النقد ، فقد رأينا النقد المنهجي الذى حدّ بتأثير المناهج الغربية وشهدنا بوادره في دراسة الشعر في المرحلة الثانية يشيع في هذه الحركة ، ويجتذب الانصار ، الى جانب النقد الفني الصرف الذى بقي له دعاته وانصاره . ولقد فصلت بين هؤلاء النقاد ، فتناولت الاولين ومناهجهم في الدراسة الشعرية في الفصل السابع ، وتناولت الآخرين وطرائقهم في النقد في الفصل الثامن .

وانت اذا استثنيت من هؤلاء وهؤلاء الرافعي الذى استطاع ان يوفق بين منافع النقد الفني ومنافع المنهج التاريخي والشخصي على وجه بيّن آنفا واراه الامثل والاولى بالتأثر والاقتداء ، وجدت الاولين ، ان لم يهملوا الاعتبارات الفنية ، لم يولوها

من اعتبارهم الا مرتبة ثانوية ، وان كنت تجد عندهم الدراسة الشخصية المحكمة والدراسة التأريخية المفيدة المثقفة ، ووجدت الآخرين يقصرون نظرهم على الاثر الفني المنقود دون الرجوع في الغالب الى شيء من دواعيه الشخصية او التاريخية ، غير انهم جعلوا خدمة الفن وتوجيهه آخرا لغلبة الاطلاق والتعميم والتأثر على نقدهم ، وانسياقهم مع الاهواء الشخصية انتقاما وتملقا تحاملا ومداجاة ٠

تحيّف الاولون في دراساتهم الشعرية على النقد الفني ، واتخذ الآخرون النقد الفني مطيّة للاهواء ٠ وبين هذين الطرفين فقد النقد قيمته العملية في توجيه المواهب ، وتصحيح اتجاهات الفن الشعرى ، وبقي الشعراء انفسهم هم ذوو الفضل الاكبر في التوجيه والتصحيح ٠

اذا اعتبرت على هذه الحقيقة ، وتذكرت ان النقد الفني في المرحلتين السابقتين لم يكن ذا شأن ولم يكن ليرجى منه خير كبير ، عرفت كم هي ماسة حاجة الأدب العربي الى نقاد مخلصين مثقفين يعاودون النظر في سبل النقد المفيد ، ويرفعون الأدب وخدمته فوق كل اعتبار ٠

المراجـــع والمصـــادر

١ ـ الكتـــــب :

أبو ريـــــه ، محمـــود :

"رسائل الرافعي " ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

أبوشـــــادى ، أحمـــد :

"الشفق الباكي " ، المطبعة السلفية ، مصـــر ، ١٩٢٦ .

أبو الوفـــــا ، محمـــد :

"انفاس محترقة " ، الطبعة الاولى ، مطبعة الهلال ، ١٩٣٣ .

أدهـــــــم ، اسماعيل :

"خليل مطران الشاعر " . ـ ؟ . ـ ؟ . ـ ؟ . ـ ؟

"الزهـــاوى الشاعر " ، مجلة "الامام " ، مارس ١٩٣٧ .

الاشيـــــــر ، يوســـف :

"ارشاد الورى في تخطئة جوف الفرا " ، مطبعة الجوائب ، الاستانة ، ١٢٨٠ هـ .

البستـــــاني ، سليمـــان :

"الياذة هوميروس" ، مطبعة الهلال ، القاهرة ، ١٩٠٤ .

"عبرة وذكرى " ، مطبعة الاخبار ، الفجاله ، مصر ، ١٩٠٨ .

التونســـــي ، محمد خليفه :

"فصول من النقد عند العقاد " ، مطبعة دار الهنا ، مصر ، ؟

الجـــداوى ، محمـــد :

" نظرات نقدية في شعر ابي شادى" ، المطبعة السلفية ، مصر ، ١٩٢٥ .

الجميـــل ، انطـــون :

" شوقي شاعر الامراء " ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ١٩٣٢

حسيـــن ، طـــه :

" تجديد ذكرى ابي العلاء" ، الطبعة الثالثة ، مطبعة المعارف ، مصر ، ١٩٣٧ .

" في الأدب الجاهلي " ، الطبعة الثالثة ، مطبعة فاروق ، مصر ، ١٩٣٣

" حافظ وشوقـــي " ، الطبعة الاولى ، مطبعة الاعتمـــاد ، القاهرة ، ١٩٣٣

" حديث الاربعـــاء " ، ج ١ ، دار المعـــارف ، مصـــر ، ١٩٥٣ .

" حديث الاربعـــاء " ، ج ٢ ، دار المعـــارف ، مصـــر ، ؟ .

" حديث الاربعـــاء " ، ج ٣ ، دار المعـــارف ، مصـــر ، ١٩٥٢ .

" من حديث الشعر والنثر " ، دار المعارف ، مصر ، ؟ .

" مـــع المتنبـــي " ، الطبعة الاولى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧ .

حمـــزه ، عبد اللطيف :

" ادب المقاله الصحافية في مصر " ، ج ٦ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

" الصحافة والأدب في مصـــر " ، معهد الدراسات العربية العاليـــة ، القاهـــرة ، ١٩٥٤ .

الحمصـــي ، قسطاكـــي :

" منهل الوراد في علم الانتقاد " ، ج ١ ، مطبعة الاخبار ، الفجالة ، مصر ، ؟ .

" منهل الوراد في علم الانتقاد " ، ج ٢ ، مطبعة الاخبار ، الفجالة ، مصر ، ؟ .

الخـــالدى ، روحـــي :
" تاريخ علم الأدب ... " ، الطبعة الثانية ، مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩١٢ .

خلف اللـــه ، محمـــد :
" من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده " ، مطبعة لجنـــة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

الرافعـــي ، عبد الرحمن :
" تاريخ الحركة القومية " ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، مطبعة النهضـة ، القاهرة ، ١٩٢٩ .
" عصر اسماعيل " ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، مطبعة النهضة المصريـة ، مصر ، ١٩٣٢ .
" عصر محمد علي ... " ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة التأليـــف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

الرافعـــي ، مصطفـــى :
" ديوان الرافعي " ، ج ١ ، المطبعة العمومية ، مصر ، ١٣٢١ هـ .
" ديوان الرافعي " ، ج ٢ ، مطبعة الجامعة ، الاسكندرية ، ١٣٢١ هـ .
" ديوان الرافعي " ، ج ٣ ، مطبعة الاخبار ، مصر ، ٢٢ـ١٣٢٣ هـ .
" ديوان النظرات " ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، مطبعة الجريدة ، مصر ، ١٩٠٨ .
" تاريخ آداب العرب " ، ج ١ ، مطبعة الاخبار ، مصر ، ١٩١١ .
" على السفود " ، ج ١ ، دار العصور ، مصر ، ١٩٣٠ .
" وحي القلم " ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
" وحي القلم " ، ج ٢ ، الطبعة الاولى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٦ .

الزحـــلاوى ، حبيـــب :

" ادباء معاصرون " ، القاهرة ، ١٩٣٥ .

زيـــدان ، جرجـــي :

" تاريخ آداب اللغة العربية " ، ج ٤ ، الطبعة الثانية ، مطبعة الهلال ، ١٩٣٧ .

شاكـــر ، محمد محمود :

" المتنبي " ، " المقتطف " ، م٨٨ ، ج ١ ، يناير ، ١٩٣٦ .

الشـــايب ، احمـــد :

"ابحاث ومقالات" ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ١٩٣٦ .

شكـــرى ، عبد الرحمن :

" ديـوان عبد الرحمن شكرى " ،ج ٥، مطبعة جرجي ، الاسكندريـة ، ١٩١٦ .

شكـــرى ، محمد فوءاد :

" الحملة الفرنسية وظهور محمد علي " ، طبعة ؟ ، مطبعة المعارف، مصـــر ، ؟ .

شيخـــو ، لويـــس :

" الآداب العربية في القرن التاسع عشر " ، ج ١ ، مطبعة الآبـــاء اليسوعيين ، بيروت،١٩٠٨ .

" الآداب العربية في القرن التاسع عشر " ،ج ٢ ، مطبعة الآبـــاء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٠ .

عبد السيـــد ، مخايـــل :

" سلوان الشجي ..." ، الطبعة الاولى ، مطبعة الجوائب ، الاستانة، ١٢٨٩ هـ .

عبد الغفـــور ، محمـــــد :
"ابو شادى في الميزان" ، الطبعة الاولى ، مطبعة حجـــازى ، مصـــر ، ١٩٣٢ .

العريـــــان ، محمد سعيـــد :
"حياة الرافعي" ، مطبعة الرسالة ، مصر ، ١٩٣٩ .

العقـــــاد ، عبـــــاس :
"الديوان" ج ١ ج ٢ ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٢١ .
"الفصول" ، الطبعة الاولى ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٢٢ .
"مطالعات في الكتب والحياة" ، الطبعة الاولى ، المطبعة التجارية ، شارع عابدين ، مصر ، ١٩٢٤ .
"مراجعات في الآداب والفنون" ، المطبعة العصرية ، القاهـــــرة ، ؟ ـ ١٩٢٠ .
"ديوان العقاد" ، مطبعة المقتطف والمقطم ، مصر ، ١٩٢٨ .
"ساعات بين الكتب" ، مطبعة المقتطف والمقطم ، مصر ، ١٩٢٩ .
"ابن الرومي: حياته من شعره" ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ؟ .
"هدية الكروان" ، مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩٣٣ .
"شعراء مصر وبيئاتهم ..." ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٧ .

الغريـــــب ، روز :
"النقد الجمالي" ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٥٢ .

فؤاد ، نعمات احمد :
"ادب المازني" ، مطبعة دار الهنا ، شارع الصحافة ، بـــولاق ، مصـــر ، ١٩٥٤ .

فيصـــــل ، شكـــــرى :
"مناهج الدراسة الأدبية ..." ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

المـــازني ، ابـــراهيم :
" شعر حافـظ " ، الطبعة الاولى ، مطبعة البوسفور ، مصر ، ١٩١٥ .
" الشعر غاياته ووسائطه " ، مطبعة البوسفور ، مصر ، ١٩١٥ .
" الديوان " ج ١ ج ٢ ، الطبعة الثانية ، مكتبة السعادة ، القاهرة ، ١٩٢١ .

مبـــارك ، زكـــي :
" الموازنة بين الشعراء " ، الطبعة الاولى ، مطبعة المقتطف والمقطم ، مصـر ، ١٩٢٦ .
" عبقرية الشريف الرضي " ، ج ١ ، الطبعة الرابعة ، مطبعة حجـازى ، القاهـرة ، ١٩٥٢ .
" عبقرية الشريف الرضي " ، ج ٢ ، الطبعة الرابعة ، مطبعـة حجـازى ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

المصـــرى ، ابراهيـــم :
" وحي العصـــر " ، مكتبة الهلال ، القاهرة ، ؟ ـ ١٩٣٠ .
" الأدب الحـي " ، دار العصور ، القاهرة ، ١٩٣٠ .

مطـــران ، خليـــل :
" ديوان الخليل " ، ج ١ ، الطبعة الاولى ، مطبعة المعارف ، مصر ، ١٩٠٨ .

مظهـــر ، اسماعيـــل :
" تاريخ الفكر العربي " ، دار العصور ، مصر ، ١٩٢٨ .

مفتـــاح ، رمـــزى :
" رسائل النقـد " ، الطبعة الثانية ، مطبعة الاخاء ، مصر ، ١٩٢٩

منـــدور ، محمــــد :
" في الأدب والنقد " ، الطبعة الاولى ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٩ .

المنفلوطـــي ، مصطفـــى :
" النظـــرات " ، الجزء الاول من النسخة الثالثة الموجودة في مكتبة الجامعة الاميركية .
" النظـــرات " ، ج ٢ ، الطبعة الخامسة ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ١٩٢٥ .
" النظـــرات " ، ج ٣ ، الطبعة الخامسة ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ١٩٢٦ .

هيكـــل ، محمد حسين :
" في اوقات الفراغ " ، المطبعة العصرية ، الفجالة ، مصر ، ؟ ـ ١٩٢٠ .

الوكيـــل ، مختـــار :
" روّاد الشعر الحديث " ، مطبعة الطلبة ، الطبعة الاولى ، مصـــر ، ١٩٣٤ .

اليازجـــي ، ابـــراهيم :
" العرف الطيب ... " ، المطبعة الأدبية ، بيروت ، ١٣٠٥ هـ .

٢ ـ المجـــــلات

مجلـــــة : " الجنـــان " .

مجلـــــة : " المقتطـف " .

مجلة : " الهلال " .

مجلة : " البيان " .

مجلة : " الضياء " .

مجلة : " المنار " .

" مجلة سركيس " .

مجلة : " المقتبس " .

مجلة : " السياسة الاسبوعية " .

مجلة : " أبولو " .

مجلة : " الرسالة " .

مجلة : " الثقافة " .